România literară

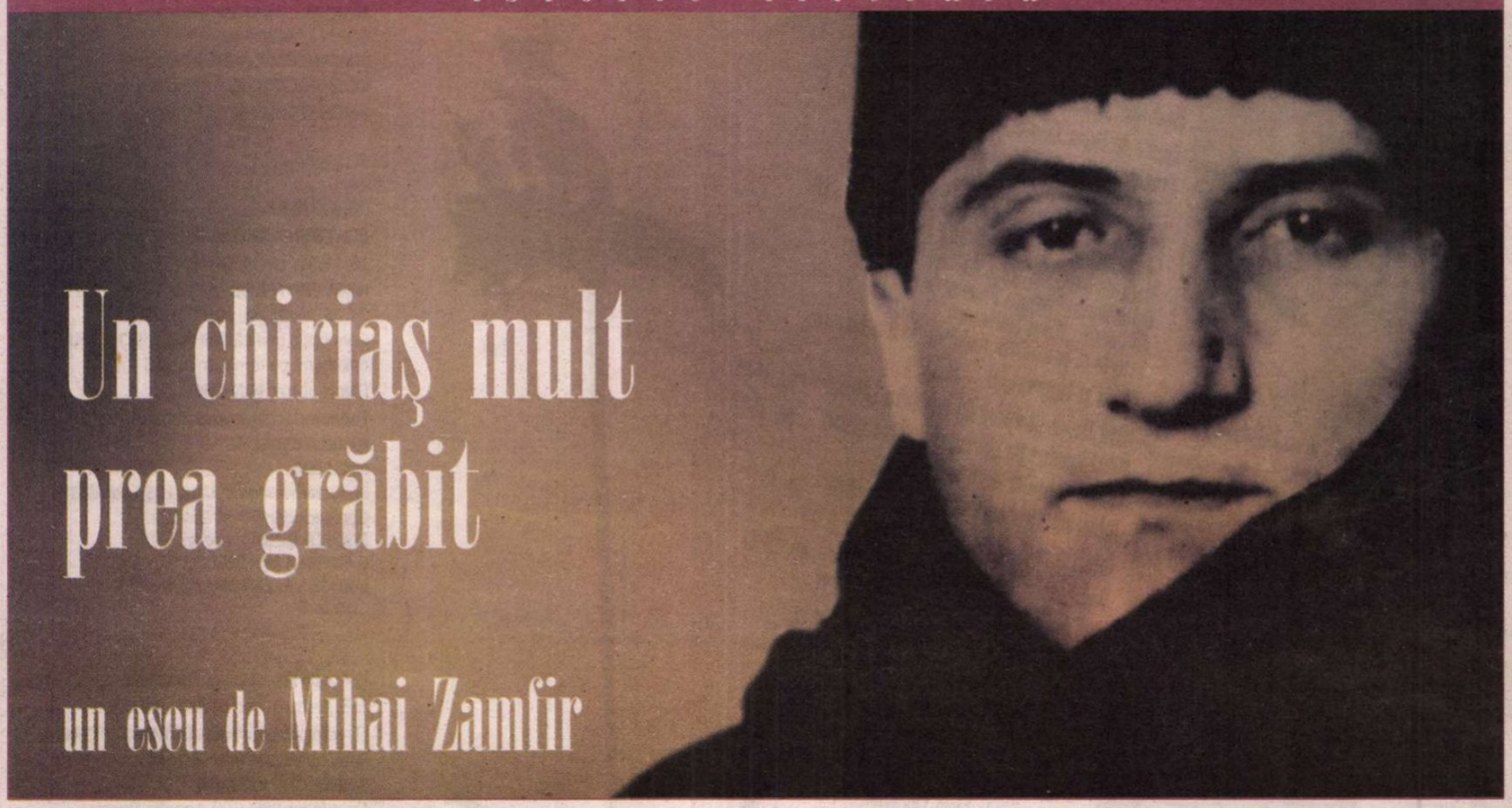
1-2

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 9 ianuarie 2015 32 pagini 3 lei

istorie literară



Un chiriaş mult prea grăbit

un eseu de Mihai Zamfir

• Editorial de Nicolae Manolescu: Religia în şcoală

• Poemul săptămânii de Vasile Dan

• Gellu Dorian: Despre Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu“

• Interviurile R.l. cu Irina Horea

• Interviu cu Didier van Cauwelaert

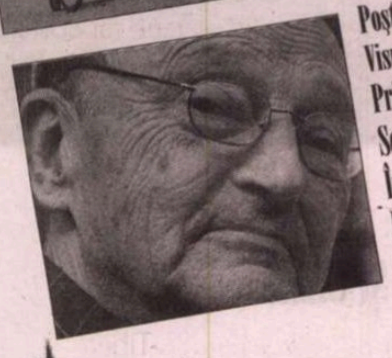
• *Mare amară* - proză de Dan Stanca

• Anthony Burgess: *Ochii iubitei mele*

• Comentarii critice de Alexander Baumgarten, Cosmin Ciotloş, Luminiţa Corneanu, Gabriel Coşoveanu, Gabriel Dimisianu, Gheorghe Grigurcu, Sorin Lavric, Irina Petraş, Ion Pop, Grete Tartler, Simona Vasilache, Răzvan Voncu

P

904.604



Editorial de Nicolae Manolescu
Religia în școală – p. 3
Poemul săptămânii de Vasile Dan – p. 3
Ion Pop
Prin cimitirul vesel al lui Al. Cistelecan – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
O narațiune biografică – p. 5
Alexander Baumgarten: Cartea de filosofie
Platon mitograful – p. 6
Irina Petraș: Cartea de poezie
Farul dintre dealuri – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș
Cinci sute cincizeci și cinci de simțuri – p. 7
Poeme de Horia Zilieru – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Cimitirul solipsiștilor – p. 9
Gabriel Coșoveanu: Dubitativ și expresiv – p. 10
Comentarii critice de Luminița Corneanu
Viața de hârtie și viața adevărată – p. 11
Gellu Dorian: Despre Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu" – p. 12
Uricele și iscusințele limbii de Andrei Ionescu
Tipsia și tipsierul (I) – p. 13
Irina Horea în dialog cu Elisabeta Lăsconi – pp. 14-15
Mihai Zamfir: Un chiriaș mult prea grăbit – pp. 16-17
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
Integrala Stephan Roll, la o nouă ediție – p. 18
Interviu cu Didier van Cauwelaert – p. 19
Dan Stanca: Mare amară (fragmente) – pp. 20-21
Ștefan Cazimir: Strict autentic! – p. 21
Leo Butnaru: Acum 20 de ani – pp. 22-23
Poșta redacției de Horia Gârbea
Visul ochiului ursat – p. 24
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 24
Semn de carte de Gheorghe Grigurtu – p. 25
Însemnări de Livin Ciocârlie – p. 25
Liana Tugeanu: *La fille mal gardée* – p. 26
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Ana și Regizorul – p. 27
Grete Tartler: Călător în secolul al XVII-lea prin Moldova și Valahia – p. 28
Anthony Burgess: *Ochii iubitei mele* – p. 29
Dana Diaconu: Ultimul roman al lui Roberto Bolaño – p. 30
Meridiane – p. 31
Ochiul magic – p. 32

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „ancheta")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

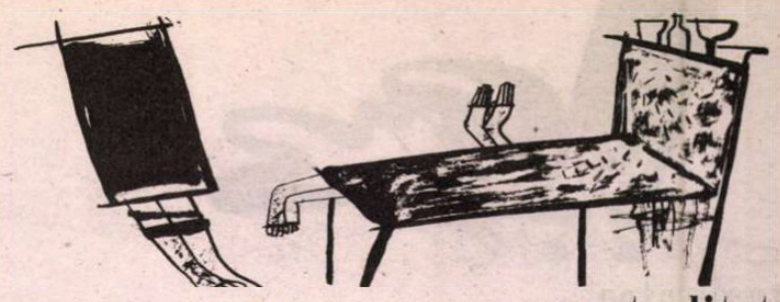
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

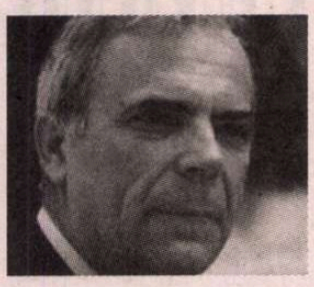
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu



Religia în şcoală

Discuţia e mai veche. Eram membru al Senatului când a fost adoptată prima lege a învăţământului de după 1989. Ce credeam atunci despre predarea religiei în şcoală, cred şi acum. Speranţa că spusele mele vor fi ascultate astăzi este la fel de mică precum a fost ieri, când le-am rostit de la tribuna Senatului. Dar, cum nu-mi stă în fire să mă resemnez cu una, cu două, voi mai spune o dată ce am de spus. Mărturisesc că am fost, de data aceasta, incitat de articolul lui Andrei Pleşu din „Adevărul" din 30 decembrie trecut.

Sunt în cea mai mare măsură de acord cu Andrei Pleşu. Mai ales că mi-a luat o piatră de pe inimă dând curajos în vileag necreştineştile compromisuri ale IPS Pimen al Sucevei, pe care colaborarea cu Securitatea, decisă definitiv de Înalta Curte de Casaţie şi Justiţie în 2012, pare a-l îndritui moralmente să declare că România o duce mai rău pe vremea Uniunii Europene decât pe aceea a comuniştilor. Dar să revin la religie şi la şcoală. Sunt de părerea lui Pleşu că nu putem evacua religia din sfera culturii şi că şcoala este obligată să-i înveţe pe tineri ce semnificaţie au conceptele şi evenimentele religioase sau ce deosebiri există între ortodocşi, catolici şi protestanţi. Totodată, îi împărtăşesc ideea că „dacă BOR insistă să se pronunţe în legătură cu organizarea învăţământului religios în şcolile publice, atunci trebuie început cu cei care asumă rolul de profesori". Aş adăuga că e vorba şi de manualele de religie, care, am mai scris pe tema lor, conţin tot felul de prăpăstii, cum ar fi ameninţările cu flăcările iadului şi alte ameninţări la adresa copiilor care fură cireşele mătuşii Mărioara. Pleşu spune că „a auzit (astfel de) lucruri smintitoare despre preoţii (-dascăli)". Eu le-am citit.

Mai sunt cel puţin alte două moduri alarmante de a interpreta religia ca materie şcolară. La ambele m-am referit în dezbaterea de acum douăzeci de ani din Senat.

Primul constă în predarea religiei în şcoală, cam în felul în care preoţii procedează în liturghia bisericească. Pleşu atrage şi el atenţia asupra confuziei. Şcoala nu-i instruieşte pe elevi în cele ale religiei, ci face prozelitism în favoarea „dreptei credinţe", care e, fireşte, aceea ortodoxă a strămoşilor noştri, „parte integrantă din fiinţa naţională". Lecţiile sunt uneori curate predici, ţinând mai degrabă de propagandă decât de învăţare. Ce e şi mai grav e că toate celelalte culte sunt, nu doar omise, dar beştelite viguros ca nişte erezii de care elevii trebuie să fugă ca dracul de tămâie. Şi asta, în condiţiile în care e de presupus că în clasă se vor fi aflând elevi catolici sau protestanţi. Nici dacă şcoala va avea cândva resursele materiale necesare pentru separarea claselor, în funcţie de cult, problema nu e rezolvată, cum voi arăta mai jos.

Iată şi al doilea element alarmant: din motivul menţionat adineaori, nu se pot face decât în prea puţine şcoli clase separate pentru fiecare din cultele legale din România, nici măcar pentru cele mai importante, aşa că toţi elevii, indiferent de cult, sunt siliţi să audă din gura preotului-profesor aceeaşi propagandă agresivă în favoarea ortodoxismului. Faptul că vorbim de minorităţi nu diminuează câtuşi de puţin riscurile unei asemenea predări a religiei. Iar riscul principal constă în crearea premiselor pentru intoleranţă şi discriminare.

Singura soluţie este de a face din ora de religie o oră de istoria religiei, a culturii religioase în general, a bisericii şi a cultelor. Doar aşa lecţia şi-ar dobândi caracterul cultural esenţial şi le-ar oferi elevilor, dincolo de cunoştinţele necesare, un model de a gândi şi le-ar inculca un spirit de toleranţă, absolut firesc pentru formarea lor intelectuală şi morală. ■

■ poemul săptămânii de vasile dan

Sînt un poet sceptic

Sînt, știu, un poet sceptic.
Nu-mi fac absolut nici o iluzie
cu poezia mea.
Numărul celor care o vor citi nu mă obsedează deloc.
Nici tirajul vîndut al cărții noi de poeme
pe care mi-o smulge doar editorul.
Ele sînt afacerea mea subterană. Ascunsă. Incestuoasă.
Știu doar eu că le scriu.
Iar acest lucru scapă întîmplător
spre cititor. De cele mai multe ori
prea tîrziu pentru mine. Sau fără să știu.
Dar pentru el, nu, e proaspăt, nou-nouț:
poemul meu îl poate salva de ceva în ultima clipă.
Cumva ca într-un transplant de organe rar compatibile.
El e chiar asta, o donație de organe.
De inimă. De ficat. De piele. De suflu.
O parte vie din mine cel nevăzut
trece atunci direct în el.

Ori precum morții îngropați în cer, în Tibet,
dați la vulturi.

Ochiul magic

Ce gândesc sârbii

La începutul lunii decembrie a anului trecut Andrei Pleşu a participat la o dezbatere organizată la Belgrad de Academia Germană pentru Limbă şi Literatură şi de Fundaţia S. Fischer. În „Dilema veche" (nr. 566, decembrie, 2014), el notează starea de spirit a elitei intelectuale locale. Iar ce descoperă nu e deloc ceea ce ne-am dori să fie: „Pe scurt: elita sârbo-croată, «lumea bună» din partea locului tună şi fulgeră împotriva Europei. Am auzit discursuri de o vehemenţă, de o amploare resentimentară, de un naţionalism care m-au făcut să mă întreb dacă nu cumva mă aflu în ochiul unui vârtej de natură să înghită toată retorica şi toată construcţia comunitară. (...) Nu numai Uniunea Europeană era pusă în discuţie, ci capitalismul, în general, liberalismul, proprietatea privată, economia de piaţă etc. Pe fond de nervozitate, uneori paroxistică, se contura, tot mai roz, portretul marelui Tito şi, tot mai roşu, profilul lui Putin. Mi se spune că circulă deja în oraş *t-shirt*-uri cu chipul liderului de la Kremlin. Nici un contradiscurs, nici un efort de echilibru şi de nuanţă." Sigur, există explicaţii pentru această atitudine publică din capitala fostei Iugoslavii, explicaţii pe care Andrei Pleşu ni le şi oferă. Dar, dincolo de ele, rămâne îngrijorarea.

Rănile memoriei

Numărul 4 din 2014 al revistei Memoria, realizat şi publicat în colaborare cu Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc, ne aduce în atenţie cercetările arheologice ce au vizat descoperirea rămăşiţelor celor ucişi, în închisori şi nu numai, de autorităţile comuniste. Secţiunea respectivă, intitulată *Arheologia crimei*, este prefaţată de tânărul istoric Cosmin Budeancă şi conţine pagini documentare de un dramatism tulburător. În acelaşi număr substanţial al „Memoriei", sub titlul *L-am avut comandant pe Vişinescu*, doamna Micaela Ghiţescu îl evocă pe faimosul torţionar: „Eram la penitenciarul Mislea circa 500 de femei, de toate vârstele, de toate originile sociale, cum se spunea pe atunci, cu un numitor comun: CR, adică eticheta de „contrarevoluţionar", mai familiar spus „bandit", „duşman al poporului". Iar el era COMANDANT: Alexandru Vişinescu. Era tânăr (acum îmi dau seama, doar cu câţiva ani mai în vârstă decât noi, cele mai tinere). Spilcuit, înalt şi slab, cu mustaţă. Arogant şi ironic. Rău. Nu l-aş fi recunoscut în bătrânelul cocârjat, văzut pe ecran. Cocârjat, nesigur pe picioare. Tot arogant şi ... SPERIAT!"

■ Cronicar

Criticul ştie prea bine că „obiectul" său nu rezistă la o anchetă axiologică cât de cât exigentă, că soarta literară a pacientelor sale este o sigură uitare.

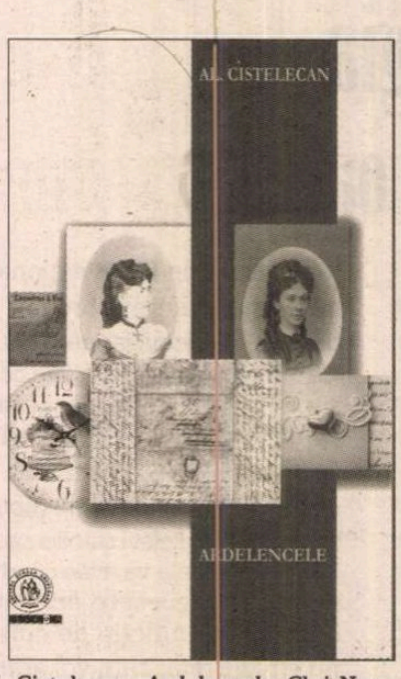
Prin cimitirul vesel al lui Al. Cistelecan

De câţiva ani încoace, Al. Cistelecan, admirat unanim pentru subtilele intuiţii şi judecăţi privind spaţiul poetic românesc, dar dedat, nu mai puţin, unui soi de mic narcisism ţinând de o anume caligrafie manieristă a expresiei, a publicat în presa literară o suită de profiluri de doamne lirice transilvane, dezgropate din fişiere îngălbenite de biblioteci, de unde nu le-a mai scos aproape nimeni şi nici nu prea mai aveau şansa să fie scoase.

Căci *Ardelencele* sale, selectate acum într-o primă tranşă în volumul publicat la Editura Eikon/Şcoala Ardeleană, sunt, fără excepţie nule din punct de vedere estetic. Scriind despre ele, o face, s-ar zice mai întâi, ca un adevărat postmodern îngăduitor faţă de moşteniri literare de calibre şi stiluri foarte diferite şi interesat, conform „gândirii slabe" în curs, de formele „secundare" ale scrisului (dintre confraţii echinoxişti, Gheorghe Perian a procedat oarecum similar în cartea sa despre „a doua tradiţie"). Însă e, aici, şi continuarea unui exerciţiu critic de marcă accentuat proprie, ironic-ludică, cu care Al. Cistelecan ne-a obişnuit în mai tot ce scrie (cu excepţia tezei de doctorat, serios-bachelardiene, despre Ion Pillat), în care orice urmă de morgă academică a abordării textelor e subminată, cu consecinţe şi în relativizarea verdictelor, mai niciodată sângeros tranşante, căci presupusul temut călău surâde şi se amuză în timpul execuţiei, nu mai puţin atent la baletul său de pe eşafod ori la dexterităţile cu care-şi mânuieşte instrumentele chirurgicale. E, pe deasupra, un bonom şi un tandru, ce urmăreşte cu ochi înţelegători „omenescul prea omenesc" din cei (cele) despre care scrie.

Aşa şi cu „ardelencele" de acum. Criticul ştie prea bine că „obiectul" său nu rezistă la o anchetă axiologică cât de cât exigentă, că soarta literară a pacientelor sale este o sigură uitare, însă îşi face exerciţiul „arheologic" cu o evidentă plăcere. Fiindu-i interzisă din start bucuria estetică şi satisfacţia inteligentelor descifrări de mesaje şi formule pline de miez, se delectează cu spectacolul pe care i-l oferă (*şi*-l oferă prin) galeria de portrete de album desuet-sentimental, de bovarisme poetice provinciale, veleitarisme caracteristice pentru o măruntă umanitate de fundal, figuraţie niciodată sortită avanscenei, dar care a avut partea ei de contribuţie la definirea spiritului unei epoci. E mai ales cea a începutului de veac XX, în linii mari sămănătoristă, îmbrăţişată explicabil într-o Transilvanie sensibilă cu precădere la tradiţii şi înrădăcinări, la bunele sentimente patriotice întreţinute şi în spaţiile mici ale familiei ori ale societăţilor culturale, în care „femeia română", prezidentă sau nu ale acelor asociaţii, activa susţinând moralul bărbaţilor chemaţi pe scene mai largi. Cu puţine exemple majore în faţă, aceste brave doamne făceau ecou, când le ţinea vocea, ritmurilor şi idilelor lui Coşbuc, tonurilor mai grave ale lui Goga, ori ale unor „romanţe" eminesciene, însă erau în şi mai mare măsură autoare de tânguitoare versuri ale unor „Didone abandonate" – după formula preluată de critic de la Vladimir Streinu.

Aceasta e şi tema cea mai productivă pentru „arheologia" angajată în glosele lui Al. Cistelecan, în acest liric „cimitir vesel", unde obiectul studiului devine de fapt *melodrama* ca schematizare extremă a discursului amoros. Şi, ca orice schemă devenită mecanică, aplicându-se, nu-i aşa, „viului", generează comic, şi încă unul adesea foarte savuros. Caragialismul stilistic al glosatorului (practicat, dintre optzeciştii ardeleni şi de mult regretatul Radu G. Ţeposu) poate fi, astfel, – şi este – o marcă garantată, căci Didonele de dincoace de munţi sunt de multe ori şi Didine. Câteva dintre biografiile vrednicelor femei române vin în sprijinul acestor prospecţiuni delectabile, alte calendare existenţiale sunt pur bovarice. Al. Cistelecan scrie de altfel, cu umor, evocând-o pe „poeta de festivităţi" Doina Delacriş (ce nume, alături de altele precum Elena din Ardeal, Mia Cerna, Zorica Laţcu Teodosia, Viora din Bihor, ba chiar Pussy, din numeroasa familie Rebreanu!...): „Cam jumătate din poezia noastră feminină (de nu din toată literatura) e scrisă fie înainte de măritişul poetelor, fie după pensionarea lor. Ea e fie produsul unor ‚talente' precoce, dar care seacă brusc, fie al unora tardive, dar care se trezesc brusc"... Galeria celor nouăsprezece poetese – de la nume ceva mai cunoscute, precum Veronica Micle, Maria Cunţan ori Ecaterina Pitiş la altele de tot insignifiante – e înrămată în consideraţii de acest tip, nota ludică, aspectul de comedie (şi comédie!) dominând în acest discurs al asasinului tandru care este aici Al. Cistelecan. În fond, contează în paginile sale dezinvolte, cu scene încărcate de butaforie poeticească, mai ales expresivitatea discursului critic, dacă îl mai putem numi aşa, de urmărit şi gustat în sine, deopotrivă pe parcursul urmăririi „tematiste" a producţiei în chestiune, unde catalogul poncifelor şi clişeelor e de un haz fără pereche, şi pe cel al frazei comentatoare, cu preţiozităţi studiate despre nişte fiinţe „duioase eminent" înscrise într-o „paradigmă pudibondă", cu „vectori ahtiaţi de suferinţă", „combustibil senzual imediat ignifor", „eminent necăjite", care „profesează empatie cu plaiul, îndeosebi cu natalele", dar şi tonuri familiare, oralităţi colorate – toate participând la radicala desolemnizare a comentariului. E un mod de a te juca în egală măsură cu „obiectele" despre care se face vorbire şi despre vorbirea însăşi, pe linia amintitei „gândiri slabe", a destinderii relaţiei dintre text şi cititor. Istoricul literar



Al. Cistelecan, *Ardelencele*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2014, 216 pag.

poate fi, totuşi, mulţumit şi el, căci află destule lucruri, evocate cu har, despre „tabloul de epocă" sau albumele sentimentale ale vremilor trecute, în care vieţuiesc, casnic sau public, aceste „preotese ale durerii", „Didone de Ardeal", „amărâte turturele", „surioare ale lui Coşbuc", în realitate „fete de popi sau învăţători în general, date la pensioane speciale, unde au deprins câteva limbi străine", cu angajări civice altminteri stimabile. În monotonia tematică şi a (sub)mediocrităţii valorice, schiţele de portret şi de decor sunt cele care ies în relief, iar vivacitatea stilistică a textelor scrise cu umor şi ironie, adesea un soi de „pince sans rire" ce pigmentează glosele, le face mereu interesante şi atrăgătoare. Cistelecan pare a le fi scris în (şi ca) momente de destindere, de relaxare, orice încordare a inteligenţei analitice fiind inutilă, încât mai toată energia lecturii e îndreptată spre creionarea „personajelor" şi a spaţiului scenic, dar mai ales spre realizarea expresivităţii, în registrele amintite, a propriilor glose: aşa intră în scenă Veronica Micle ca „muză rezolută" cu „vise pension", „biata Mărioara" (Cunţan), „ardeleanca de ispravă Viora din Bihor cântând durerea de obşte pe portative profetice de salon", Doina de la Criş, care „când nu era la serbare (unde era solemnă)... era o fată melancolică şi amărâtă', „moaţa absolută... drogată radical cu simbolism", Florica Ciura, ş.a. Ironia şi umorul apar, direct sau mediat şi prin trimiterile la „delicateţea locală" a unor comentatori de dicţionar provincial, ori, în salturile spre „feminismele" din imediata noastră actualitate, psihanalizabile sau nu. Dacă e de tras – a câta oară – o mică lecţie de poetică aplicată, ea e cea care demonstrează că mare legătură nu e între „sinceritatea" trăirilor şi expresia lor lirică, între eul biografic şi cel scriptural. Scrisă cu plăcere, cartea lui Al. Cistelecan oferă, aşadar, şi o lectură de plăcere, dintre cele mai delectabile.

■ Ion Pop

CALENDAR

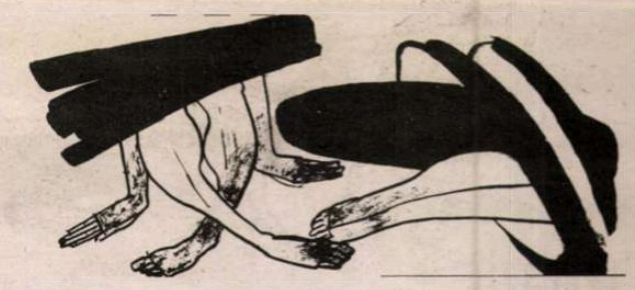
1.01.1868 - s-a născut I. Al. Brătescu-Voineşti (m. 1946)
1.01.1868 - s-a născut George Mumu (m. 1957)
1.01.1897 - s-a născut Vasile Băncilă (m. 1979)
1.01.1907 - s-a născut Constantin Fântâneru (m. 1975)
1.01.1917 - s-a născut Vera Hudici (m. 1999)
1.01.1923 - s-a născut Mihail Crama (m. 1994)
1.01.1928 - a murit Valeriu Braniște (n. 1869)
1.01.1928 - s-a născut Teodor Pâcă (m. 1978)
1.01.1929 - s-a născut Nicolae Țic (m. 1992)
1.01.1938 - s-a născut Adrian Buşilă
1.01.1939 - s-a născut Emil Brumaru
1.01.1942 - s-a născut Ioan Alexandru (m. 2002)
1.01.1944 - s-a născut Mircea Muthu
1.01.1947 - s-a născut Vasile Larco
1.01.1947 - s-a născut George Virgil Stoenescu
1.01.1948 - s-a născut Dumitru M. Ion
1.01.1949 - s-a născut Radu Ţuculescu
1.01.1949 - s-a născut Ştefania Oproescu
1.01.1950 - **s-a născut Ion Ioachim**
1.01.1952 - s-a născut Ion Tudor Iovian
1.01.1953 - s-a născut Gheorghe Stroe
1.01.1954 - s-a născut Mircea Mihăieş
1.01.1954 - s-a născut Adrian Sângeorzan
1.01.1956 - s-a născut Magda Cârneci
1.01.1960 - s-a născut Ion Militaru
1.01.1962 - s-a născut Irina Nechit
1.01.1962 - s-a născut Gheorghe Mocanu
1.01.2014 - a murit Traian T. Coşovei (n. 1954)

2.01.1891 - s-a născut Aron Cotruş (m. 1961)
2.01.1920 - s-a născut Francisc Păcurariu (m. 1998)
2.01.1933 - s-a născut Ion Băieşu (m. 1992)
2.01.1938 - s-a născut Mara Paraschiv
2.01.1938 - s-a născut Gligor Haşa
2.01.1945 - s-a născut Ioan Radin /Peianov (m. 2010)
2.01.2013 - a murit Alexei Rudeanu (n. 1939)

3.01.1894 - s-a născut Sarina Cassvan (m. 1978)
3.01.1932 - s-a născut Otilia Nicolescu (m. 1993)
3.01.1938 - s-a născut George L. Nimigeanu
3.01.1953 - s-a născut Nicolae Stan
3.01.1967 - s-a născut Ştefan Caraman
3.01.1967 - a murit Alfred Margul Sperber (n. 1898)
3.01.1969 - s-a născut Cezar Mazilu
3.01.2002 - a murit I. Constantinescu (n. 1938)
3.01.2006 - a murit Valeriu Bârgău (n. 1950)
3.01.2010 - a murit Stelian Filip (n. 1924)
3.01.2012 - a murit Constantin M. Buiciuc (n. 1951)

4.01.1877 - s-a născut Sextil Puşcariu (m. 1948)
4.01.1931 - s-a născut Nora Iuga
4.01.1934 - s-a născut Jiva Popovici (m. 1991)
4.01.1942 - s-a născut Ovidiu Hotinceanu (m. 1973)
4.01.1943 - s-a născut Mandics György
4.01.1945 - s-a născut Eugen Bunaru
4.01.1946 - s-a născut Claudiu Mitan
4.01.1948 - s-a născut Dana Diaconu
4.01.1953 - s-a născut Pavel Şuşară
4.01.1954 - a murit Elena Farago (n. 1878)
4.01.1959 - s-a născut Ioan F. Pop
4.01.1965 - s-a născut Emil Cătălin Neghină
4.01.1971 - s-a născut Szabina Regeczy
4.01.1977 - a murit Horváth István (n. 1909)

5.01.1878 - s-a născut Emil Gârleanu (m. 1914)
5.01.1909 - s-a născut Bazil Gruia (m. 1995)
5.01.1935 - **s-a născut Coleta de Sabata**
5.01.1943 - s-a născut Teofil Răchiţeanu
5.01.1946 - s-a născut Voichiţa Sasu
5.01.1949 - s-a născut Leo Butnaru
5.01.1950 - s-a născut Ioan Petru Culianu (m. 1991)
5.01.1972 - a murit George Dan (n. 1916)
5.01.1978 - a murit D. Ciurezu (n. 1897)
5.01.1981 - a murit Laura Dragomirescu (n. 1893)



dar să ajungem totuşi la Vladimir Streinu, astfel cum se profilează dintr-o carte în care „complicatul traseu al vieţii sale" ne apare perceput „din interior".

5.01.1992 - a murit Tamara Gane (n. 1909)
5.01.1993 - a murit Efim Junghietu (n. 1939)
5.01.2002 - a murit Gheorghe Scripcă (n. 1930)

6.01.1760 - s-a născut Ion Budai-Deleanu (m. 1820)
6.01.1802 - s-a născut Ion Heliade Rădulescu (m. 1872)
6.01.1834 - s-a născut Alexandru Sihleanu (m. 1857)
6.01.1881 - s-a născut Ion Minulescu (m. 1944)
6.01.1897 - s-a născut Ionel Teodoreanu (m. 1954)
6.01.2005 - a murit Petru Mihai Gorcea (n. 1942)
6.01.1940 - s-a născut Ion Lazu
6.01.1942 - s-a născut Dan-Ioan Nistor
6.01.1943 - s-a născut Ion Drăgănoiu (m. 2003)
6.01.1946 - s-a născut Stelian Ţurlea
6.01.1975 - s-a născut Maria Daniela Pănăzan
6.01.1990 - a murit Traian Uba (n. 1921)
6.01.2004 - a murit Emil Pintea (n. 1944)
6.01.2006 - a murit Sorin Stoica (n. 1978)

7.01.1882 - s-a născut Ion Chiru-Nanov (m. 1917)
7.01.1926 - s-a născut Mircea Sântimbreanu (m. 1999)
7.01.1929 - s-a născut Kacsir Maria (m. 2005)
7.01.1940 - s-a născut Ileana Roman
7.01.1947 - s-a născut Doina Modola
7.01.1957 - s-a născut Constantin Miu
7.01.1993 - a murit Ştefan Baciu (n. 1918)

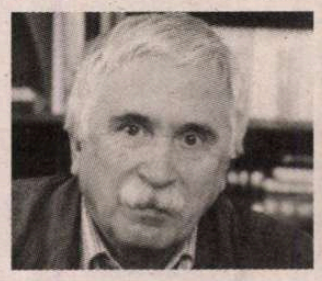
8.01.1915 - s-a născut Iosif Pervain (m. 1982)
8.01.1920 - s-a născut Billédy Ilona (m. 2012)
8.01.1952 - s-a născut Ion Fercu
8.01.1954 - s-a născut Lucian Vasiliu
8.01.1959 - s-a născut Ovidiu Pecican
8.01.1978 - a murit Sarina Cassvan (n. 1894)
8.01.2001 - a murit Anatoli Ghermanschi (m. 1941)

9.01.1898 - s-a născut Sandra Cotovu (m. 1987)
9.01.1900 - s-a născut Henriette Yvonne Stahl (m. 1984)
9.01.1912 - s-a născut Ştefan Stănescu (m. 1956)
9.01.1934 - s-a născut Mircea Tomuş
9.01.1942 - s-a născut Olimpiu Vladimirov
9.01.1943 - s-a născut Dan Florita Seracin
9.01.1944 - s-a născut Grid Modorcea
9.01.1947 - s-a născut Ioana Ieronim
9.01.1951 - s-a născut Ioan Lascu
9.01.1955 - s-a născut Doina Iovănel Spineanu
9.01.1955 - s-a născut Ion Mureşan
9.01.1961 - a murit Radu Cioculescu (n. 1901)
9.01.1969 - s-a născut Friedrich Michael
9.01.1976 - s-a născut Balázs Imre Jozsef
9.01.1978 - a murit Szemlér Ferenc (n. 1906)
9.01.1980 - a murit Petru Caraman (n. 1898)

10.01.1493 - s-a născut Nicolaus Olahus (m. 1568)
10.01.1869 - s-a născut Valeriu Braniste (m. 1928)
10.01.1896 - s-a născut Alexandru Busuioceanu (m. 1961)
10.01.1948 - s-a născut Carmen Racoviţă
10.01.1937 - s-a născut Maria Ioniţă
10.01.1940 - s-a născut Ion Iuga (m. 1993)
10.01.1943 - s-a născut Ion Nicolescu (m. 2012)
10.01.1951 - s-a născut Dan Damaschin
10.01.1952 - s-a născut Richard Wagner
10.01.1960 - s-a născut Ioana Pârvulescu
10.01.1987 - a murit Ion Bănuţă (n. 1914)
10.01.1988 - a murit Pavel Bellu (n. 1920)
10.01.1992 - a murit Tudor George (n. 1926)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



O naraţiune biografică

Câteva însemnări despre cartea dnei Ileana Iordache-Streinu consacrată tatălui său, Vladimir Streinu, marele critic, eseist şi poet. A apărut recent la editura târgovişteană „Bibliotheca", în seria de lucrări memorialistice coordonată de Mihai Stan.

Îndeobşte astfel de cărţi, scrise de fiicele sau de fiii unor părinţi iluştri, sunt primite cu bunăvoinţă, dar şi cu oarecare mefienţă. Survin întrebări: nu s-au lăsat cumva autorii prea mult furaţi de sentimente, personajele lor fiind, în raport cu ei, acelea care sunt? Nu au uitat autorii, scriind despre cine au scris, de acea minimă conştiinţă critică necesară? Nu au făcut ei până la urmă, în cărţile lor închinate propriilor părinţi, simple exerciţii de hagiografie?

Voi spune de la început că nu aceasta este factura cărţii pe care Ileana Iordache-Streinu a dedicat-o tatălui său. Tentaţiile pe care le-am amintit poate că au ispitit-o şi pe ea, dar le-a rezistat.

Percepem citind, fără doar şi poate, căldura evocării figurii tatălui, a mamei, şi ea scriitoare, a bunicilor, a cadrului familial din anii petrecuţi în Găeştii copilăriei, oraşul „de suflet" al naratoarei, cum îl declară, căldura evocării unei lumi îndepărtate în timp, cu atât mai mult regretată cu cât a reprezentat pentru ea, copil fiind şi adolescentă, un promontoriu al fericirii.

Căldură a evocării, am spus, dar nu doar revărsare despletită de sentimente şi emoţii, nicidecum melodramă, cum ne-am fi putut aştepta, la urma urmei, de la cineva dedicat spectacolului prin profesiune. Ileana Iordache-Streinu povesteşte cu farmec şi este o abilă observatoare, ca atunci când ne îndreaptă privirea către obiecte ori comportări semnificative, cum e măsuţa pirogravată la care îşi scria textele tatăl ei, numai la ea, sau, într-un plan opus de percepere, acea doză „odioasă" de untură de peşte, vindecătoare de orice, obligată zilnic să o înghită. Un fapt repulsiv. Şi alte multe astfel de situaţii, ipostaze, lucruri, mici evenimente care nu puteau lipsi din ţesătura unei *naraţiuni biografice*, din ele aceasta constituindu-şi, în mare măsură, materia şi sensul.

Dar să nu trec prea în grabă peste epoca începuturilor naratoarei, plină de semnificaţii. Elevă de liceu şi apoi studentă la actorie, şi absolventă, Ileana Iordache-Streinu va juca mai ales la Naţional, în roluri care i-au dat prilejul să evolueze în compania unor mari nume ale teatrului românesc. La început cu firească timiditate, iar mai apoi cu dezinvoltura pe care i-a dat-o dobândirea experienţei, profesionalizarea. Mereu şi-a intrat în roluri, cum se spune în limbajul consacrat, prilej de mari satisfacţii, dar şi al unei neaşteptate contrarieri, în anii târzii, când a văzut într-o zi că municipalitatea nu a găsit altceva mai bun de făcut decât să instaleze în faţa Sălii Odeon, la doi paşi de intrare, bustul lui... Ataturk, modernizatorul Turciei musulmane. Mă opresc la acest fapt ciudat pentru că însăşi Ileana Iordache-Streinu se opreşte la el, plină de mirare înciudată. Un personaj istoric respectabil al prietenilor noştri turci (prieteni târzii totuşi), dar ce să caute acolo? Deci nu bustul lui Zaharia Stancu, nu al lui Liviu Rebreanu, nu al lui Sică Alexandrescu, nu al lui Gheorghe Storin, nu al Aurei Buzescu, nu al oricărui alt mare om de teatru român, legat de Naţional, ci al lui Ataturk. Greu de găsit, într-adevăr, explicaţia unei atât de stranii amplasări, ca să nu zic năstruşnice. Mai mirat decât toţi de ea, de acolo de unde se află, din înalturi, numai Ataturk însuşi poate să fie.

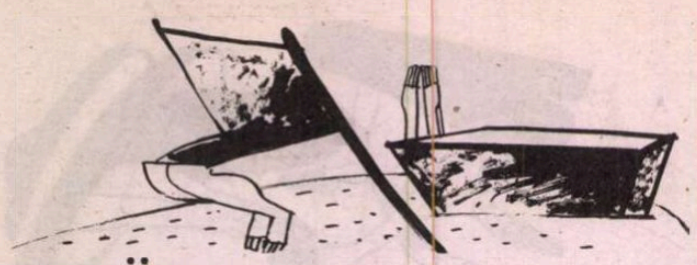
Dar să ajungem totuşi la Vladimir Streinu, astfel cum se profilează dintr-o carte în care „complicatul traseu al vieţii sale" ne apare perceput „din interior". Aceasta este, între altele, însemnătatea prezentelor „amintiri/mărturisiri" şi nimeni altcineva decât autoarea nu ar fi fost în măsură să le ofere. Despre *om* va fi vorba cu preponderenţă în carte şi mai puţin despre operă. De „cărturar", ne spune memorialista, s-a ocupat altcândva şi, în orice caz, „o vor mai face cei în drept şi în măsură să o facă".

Stagiile de profesorat, la Turnu-Severin, oraşul soţiei, la Găeşti şi apoi la Bucureşti, căsătoria, ivirea lui Ussy pe lume, incursiunile la Paris, preocuparea de scrisul literar a profesorului Nicolae Iordache devenit, prin aceasta, Vladimir Streinu, editarea „Kalendelor" şi frecventarea „Sburătorului" lovinescian, marea prietenie cu Şerban Cioculescu, dar şi cu Tonegaru, cu Crama, cu Pompiliu Constantinescu, intrarea în politică soldată cu un eclatant succes în 1931, când devine deputat ţărănist, parlamentarul român cel mai tânăr al epocii, cutreierarea cafenelelor literare, la Capşa, unde se întâlneşte cu scriitori şi gazetari, la Nestor, cu actori şi actriţe, plimbările rituale pe Calea Victoriei împreună cu Şerban Cioculescu, „amândoi făcând ultima haltă" la Librăria Alcalay, acestea şi altele configurează imaginea unei vieţi consumate sub semnul normalităţii interbelice, atâta normalitate câtă era cu putinţă atunci. Sunt situaţii, sunt comportamente, sunt legături umane care vorbesc despre un versant fast al vieţii lui Vladimir Streinu, dacă este să-l comparăm cu ce urmează.

Urmează confruntarea cu bolile, cu acele crize repetate de hemoptizie, spitalizările, suferinţele fizice de care acest bărbat chipeş şi cu aparenţe de robusteţe nu a fost niciodată scutit. Urmează mobilizarea pe Prut, în 1940, a celui care, chiar foarte tânăr fiind, participase şi la celălalt război. Urmează, în 1943, eliminarea de la „Revista Fundaţiilor", odată cu a celorlalţi critici democraţi, urmează zilele grele de după război, când nu poate găsi altă slujbă decât aceea de paznic în Herăstrău, obţinută, această slujbă umilă, prin intervenţia lui Sadoveanu. Urmează colaborarea la „Dreptatea", atât cât s-a mai putut, cu aşteptarea, mereu înşelată, dar nu doar a sa, a venirii americanilor. Urmează, în sfârşit, ce e mai rău: arestarea din noaptea de 12-13 septembrie 1959, grav bolnav fiind şi totuşi nescutit de interminabilele interogatorii, de bătăi, de tortură. Urmează procesul grupului Pillat-Noica în urma căruia, ca unul dintre inculpaţi, primeşte o grea condamnare. Niciodată Vladimir Streinu, mai târziu, nu a vorbit despre ce îndurase, despre schingiuiri, despre sfărâmarea dinţilor, despre înfometare, despre închiderea în celulele de pedeapsă. Eliberat în 1964 este iarăşi un om fără slujbă până ce G. Călinescu îl angajază la Institutul pe care îl conducea. Acelaşi lucru îl făcuse cu Dinu Pillat şi cu alţi intelectuali rău văzuţi de regim, luându-i sub protecţia sa şi oferindu-le posibilitatea să lucreze, să se întoarcă la cercetarea literară. Este nedrept să fie uitate aceste gesturi ale lui G. Călinescu, taxat în orice împrejurare, fără nuanţe, drept colaboraţionist, om al puterii comuniste.

Ultimii ani ai vieţii lui Vladimir Streinu îi aduc şi satisfacţii, în atmosfera ideologic mai destinsă de după 1968. Poate ţine un curs la facultate, poate publica în reviste, poate fi numit director al Editurii Univers. Acte reparatorii făcute de regim, dar făcute târziu. Moare în 16 noiembrie 1970, la 68 de ani, umplându-ne sufletele de tristeţe. Va fi omagiat în **România literară**, publicaţia la care colaborase de la primul număr, de Şerban Cioculescu, bineînţeles, de Matei Călinescu, de Al. Piru, de Mircea Martin care-l va numi inspirat pe Streinu „un mandarin al spiritului", şi de mine care am spus ceva despre climatul de civilitate pe care marele critic îl crea fie şi prin simpla prezenţă. Unul din activiştii luminaţi ai vremii, căci au fost şi din aceştia, profesorul Marin Rădoi, era şi el prezent în acele pagini cu o evocare fără urmă de trimitere politică, un text atipic dacă îl raportăm la cine-l semna.

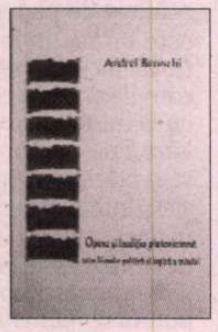
Sunt două tonalităţi care ne învăluie în cartea de care vorbesc, una fiind aceea a gravităţii îndurerate, prezentă mai ales în episoadele dedicate lui Vladimir Streinu şi destinului său. Există însă şi cealaltă tonalitate, mai destinsă, a vieţii de toate zilele şi a obişnuitului, când apare cu toate ale sale şi celălalt important personaj şi anume autoarea. Ne vorbeşte, cum deja am spus, despre copilărie, despre cel mai vechi prieten care e Barbu Cioculescu, despre familie, despre amicii din ambianţa teatrului, despre căsnicie. Primul soţ al Ilenei Iordache-Streinu fusese Radu Tudoran, scriitorul de mare faimă nu numai literară, dar, cumva, şi de personaj excentric, în lumea de atunci. În 1947 se hotărâse să-şi construiască la Brăila, în docuri, o ambarcaţie cu care să întreprindă o călătorie în jurul lumii. Autoarea evocă episodul şi, în încheierea însemnărilor mele, mi-aş îngădui să aduc în legătură cu el o mărturie personală. Aveam 11 ani şi plecasem într-o dimineaţă de acasă, cu tata ţinându-mă de mână, spre a ajunge nu mai ştiu unde. La un moment dat, pe Bulevardul Cuza, ne-am întâlnit cu un domn înalt, îmbrăcat în alb, venind din direcţia opusă şi coborând spre port. Se salută cu tata, îşi zâmbiră, şi doar atât. E vreun client al librăriei, m-am gândit, de acolo se cunosc. După câţiva paşi, tata îmi spuse: „Ţine-l minte, este scriitorul Radu Tudoran, îşi construieşte o barcă în docuri, acum acolo se duce, când va fi gata vrea să facă cu ea înconjurul lumii". Cititor avid, atunci, de cărţi de călătorie, am fost impresionat de ce auzisem şi i-am smuls tatei promisiunea că vom merge într-o zi în docuri să vedem şi noi cum se lucrează la corabia cu care acel scriitor va călători peste mări şi ţări. Nu mai ştiu de ce nu ne-am dus şi de această renunţare îmi pare rău şi azi. ■



Cartea de filosofie

Platon mitograful şi morfologia politică a grecilor

Andrei Bereschi, *Opera şi tradiţia platoniciană între filosofie politică şi logică a mitului*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2014.



Ideea lui Andrei Bereschi, în *Opera şi tradiţia platoniciană, între filosofie politică şi logică a mitului* este de a folosi miturile dialogurilor platoniciene în sensul unei determinări a naturii lor de fundamente ale teoriei politice. Cartea lui reţine trei paşi în această direcţie. Pe de o parte, o analiză atentă a ocurenţelor, a folosirii şi instrumentalizării miturilor de către Platon. Aici, insistenţa lui pe tăcerile lui Platon, pe trimiterea în zona subînţelesului acceptat tacit a setului de presupoziţii cu care miturile răsar în diferitele contexte discursive este unul dintre instrumentele de cercetare cele mai productive conceptual. Pe de altă parte, studiul reacţiilor lui Aristotel la modelul politic platonician – sau, poate, mai larg, la orientarea politică a lui Platon, diversă la rândul ei de la *Republica* la *Omul politic* sau la *Legile*. Aici, Andrei Bereschi operează cu un set dublu de remarci: pe de o parte, cele care cad în specia analizei observaţiilor critice ale lui Aristotel la adresa platonismului politic, iar pe de altă parte, cele care cad în specia surprinderii unor reacţii aristotelice de legitimare a unor forme fundamentale – fie ele şi mitologice – de întemeiere deja-dată a unei comunităţi umane, a cărei sete de *autarkeia* mizează mult pe miturile fondatoare ale cetăţii. În fine, în al treilea pas, cartea ne vorbeşte despre morfologia politică a lui Polibios şi despre modul subtil în care discursul politic grecesc, datorită toleranţei de o pluralitate apreciabilă de forme pe care el o manifestă faţă de prezenţa mitului creator de sens, alimentează progresiv diferite modele de filosofie a istoriei.

Cartea, născută dintr-o teză de doctorat susţinută cu mai mulţi ani în urmă cu profesorul Vasile Muscă, prelungeşte teme ale reflecţiei profesorului în cartea colegului meu: prioritatea politicului în înţelegerea reconstrucţiei universului metafizic al lui Platon, înţelegerea filosofiei istoriei luând ca punct de plecare mitul şi, în general, o hermeneutică negativă adresată discursului platonician, o hermeneutică în care accentul cade frecvent pe ceea ce nu spune Platon, dar putem crede că doreşte să presupună şi să strecoare drept credibil în discursul său. Acest tip de hermeneutică întreţine, cred, raporturi de toleranţă şi apropiere şi metoda de interpretare pe care au impus-o în anii recenţi în lectura lui Platon cărţile lui Andrei Cornea (mă gândesc, de exemplu, la *Platon, filosofie şi cenzură*), dar şi raporturi de noncontradicţie şi complementaritate cu tezele şcolii de la Tübingen privind doctrina esoterică a platonismului. În schimb, acest tip de hermeneutică poate fi deosebit cu uşurinţă, de exemplu, de construcţia de interpretare a lui Jan Patocka, unde *grija faţă de suflet*, componentă pozitivă şi explicită a platonismului, dirijează întreaga construcţie politică, tot aşa cum poate fi deosebit cu claritate de lectura lui Popper, unde Platon este un părinte al totalitarismului.

Dimpotrivă, propriul meditaţiei lui Andrei Bereschi în această carte prelungeşte tradiţiile de interpretare cu care cred că este înrudit şi îşi propune, în linia lor, ceva deopotrivă spectaculos şi probabil în interpretarea textelor mitografice şi politice ale platonismului: el caută un Platon *fondator al sensului* existenţei unei comunităţi, în aşa fel încât un asemenea concept poate să rămână suficient de generos pentru a promite, eventual, o ascensiune spre zone de indiferenţă faţă de şi cuprindere a teoriilor de care acum se deosebeşte. Toate vorbesc, în fond, despre faptul că Platon vrea să întemeieze un sens al comunităţii, iar a aminti acest fapt înseamnă implicit a te aşeza pe traseul fructuos al surprinderii legăturilor – mai profunde chiar decât criticile primite de Platon – dintre platonism şi discuţia politică a aristotelismului şi a morfologiilor lui Polybios. O asemenea poziţie, în care mitul este gestul de aruncare la rădăcina unei comunităţi a unei structuri credibile de sens trimite bunul cititor, pe de o parte, la analiza eliadescă a miturilor (ca şi cum comunităţile lui Platon sunt comunităţi naturale surprinse *ex machina* în structura spontană a generării lor), dar mai mult, pe de altă parte, la ideea reducerii producţiilor culturale ale unei comunităţi la o minciună şi o violenţă originară, ca în spectaculoasa hermeneutică a lui Girard.

În fond, Cornea, Girard, Eliade, Patocka, Popper, Szlezak erau lecturile noastre comune de acum douăzeci de ani, devenite repere ale judecăţii şi forme de rod intelectual în cartea lui Andrei Bereschi. Meditaţia lui asupra filosofiei istoriei născute de aici e însă modul său propriu în care şi-a gândit sursele şi în care dialogul cu el poate reîncepe de acolo de unde cărţile formării ne-au lăsat pe amândoi şi unde diferenţa nu înseamnă mai mult decât plăcuta desfăşurare a unui dialog, şi el pus într-o istorie al cărei sens de hrăneşte din sursele sale originare.

■ **Alexander Baumgarten**

Cartea de poezie

Farul dintre dealuri

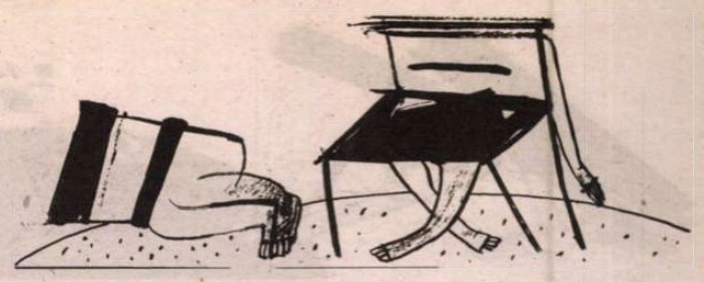
Vasile Dâncu, *Cântece*, Colecţia Opera Omnia. Poezie contemporană, Editura TipoMoldova, Iaşi, 2012, 194 pag.

Atrag atenţia, cu oarecare întârziere, asupra antologiei de *Cântece* a lui Vasile Dâncu. Îmi erau (aproape) limpezi – după prima lectură a versurilor sale – două lucruri: că avem de-a face cu un poet al *locuirii*, unul pentru care locul obârşiei are o atât de mare însemnătate, încât dependenţa o poate mulcomi doar dorul de ducă întreţinut anume; şi că inocenţa lui e jucată, căci sforile poemelor sunt trase de o minte lucid-ironică, încântată de dansul ei *între*, pe sârmă. Ion Mureşan a decupat exact esenţa (volumul are şi o secţiune de referinţe critice): „Este în poezia lui Vasile Dâncu un nestăpânit «dor de ducă», dar şi o «ancoră» pe măsură care zădărniceşte plecările. Este în poeziile sale o permanentă tensiune, un odgon care vibrează întins între «aripă» şi «rădăcină». […] Aş îndrăzni să spun că este surprinsă aici o trăsătură definitorie a sufletului românesc, aceea de mirare/împăcare între «cu capu-n nori» şi «cu picioarele pe pământ»". Adaug câteva valorări: tensiunea e, în mare parte, trucată, iar durerea nu-i dă târcoale. Vasile Dâncu nu tânjeşte de-adevăratelea după depărtări. Cu fiecare opincă preschimbată în corabie, el vrea să spună, cu infinit orgoliu, că adevăratele călătorii sunt ale minţii şi, mai presus de toate, ale meşteşugului punerii gândului în cuvânt potrivit. Dorul după minunile nevăzute ale lumii e contracarat discret de bucuria celui nicicând dezrădăcinat: „Fixat sunt pe veci pe-o culme de deal". Când, demult, a început să vorbească în versuri despre dealurile sale, a descoperit şi forţa Poeziei de a purta gândul, metaforal, spre orice zări. Asemeni dealurilor împădurite ale Anei Blandiana, sfere pe jumătate ascunse în pământ, poezia locuirii de la Runcu-Salvei „ascunde" deasupra ei o cupolă aproape trufaşă în conştiinţa de sine, cupola tuturor depărtărilor cărora le e temelie. Aceste adevăruri alunecă discret-şugubăţ printre versuri. Ţăranul cu acces la verbul „domnilor" are, până la un punct, ceva din Ion Creangă. Stăpâneşte şi el arta disimulării. Rezolvă însă pe dos chestiunea dublei apartenenţe. Nu duce satul cu el în lume, ci aduce lumea în satul lui. Dacă „povestariul" îşi încropea în mahalaua Ţicăului un spaţiu original, tranzitoriu şi oscilant, bojdeuca, veritabil muzeu al *apartenenţei*, V.D. încropeşte un spaţiu al apartenenţei sale la lumea înaltă instalând în casa de la ţară o Bibliotecă. Dar păstrează şi el în secret, cu un aer pişicher, credinţa că „fără atâta învăţătură, putea face lucru mai de preţ" (G. Călinescu, *Ion Creangă, viaţa şi opera*) decât cei de la oraş (vezi, de pildă, *Cântec*: „Chiar dacă-n surdină / iată că se aud / arii din opere / cântate la fluier. / Piatra obositului Sisif / stă azi proptită / într-un vârf de deal"). Ca şi Ion Creangă, V.D. va juca şi el rolul „minţii proaste care îndrăzneşte să ceară ascultare". Postura umilă îi asigură cale liberă pretutindeni, fiindcă – *personaj, apariţie, figură* – este îngăduit în cele mai rafinate cercuri şi i se fac multe hatâruri. Al. Cistelecan observă oarecum în acelaşi sens: „Prezenţă exotică şi tonică în poezia de azi, V.D. profită, oricât nu şi-ar fi propus, de ingenuitatea scripturală, de candoarea conceptului." Receptat invariabil ca figură exotică, ţăranul-poet îşi asumă *stranietatea* (în sensul ei etimologic, *extraneus*, „din afară", „străin") cu umor şi fină ironie. Nu e de mirare că e „badea Vasile" pentru scriitori şi „domnul Dâncu", pentru consăteni. Într-un interviu, la ideea că viaţa la ţară e sănătoasă, răspunde pe loc: „nu cred că munca fizică şi mersul pe jos fac viaţa lungă, dacă ar fi fost aşa ni le-ar fi luat de mult domnii"… Antologia scoate în relief două dintre temele obsesive şi definitorii. Mai întâi, *înrădăcinarea* cu tot ce înseamnă ea: aşezare, stabilitate, echilibru, raportare permanentă la tradiţie, situare în veşnicia naturii. Martori: *dealurile* („Uriaşe, nemişcătoare valuri / ale oceanului meu"), *pădurea* („neînvinsă Troie verde") şi *copacii* („copacii, prieteni, nicicând n-au minţit"). Apoi, *exodul*. Nu unul real („A fost că n-am zburat, / aveam rădăcinile multe prea adânci / şi-n cântecele mele vuia numai pădurea"), ci unul având ca instrumentar şi însoţitor *cărţile* („Atâtea cărţi citit-a / încât i se părea / că nu-i meleag în lume / de dânsul nevisat"). Deasupra lor, ca *axis mundi*, *satul*: „Satul meu / nicicând nu va pleca / în altă parte / să-şi caute norocul. // În juruL lui se învârte / şi se toceşte lumea…"

Înfiorarea pe care o transmit poemele vine, cred, şi din inter-translarea lumilor. Lumea satului, cu toate elementele ei concrete şi pipăibile, e din ce în ce mai puternic asimilată zonei imaginarului. În schimb, lumea cărţilor („Numai himerele, o, himerele / îşi mână peste dealuri / caii verzi") e tot mai prezentă până la o vecinătate fantasmatică familiară. Oamenii cu care intră în vorbă poetul sunt nu atât cei ai satului, cât mai ales cei din/de cărţi: Don Quijote, Ulise, Hemingway, Shakespeare, Jules Verne, Columb, Socrate, Gutenberg. Cu ei îşi măsoară câştigurile. Şi tot cu ei singurătatea scribului.

Ţărănia aristocrată a lui Vasile Dâncu se rosteşte printr-o voce care merită auzită. Ea s-a construit, poem după poem, ca semeţ far între dealuri, gata să tălmăcească, dar şi să răstălmăcească rosturi pentru tot ce poartă cu ele *vânturile valurile*.

■ **Irina Petraş**



adevărul e că, fără poezie, înţelegem extrem de puţin din ceea ce ni se întâmplă în mod fundamental.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Cinci sute cincizeci şi cinci de simţuri

„E un semn de întrebare în titlu, care mă neliniştește încă", recunoaște Ioana Pârvulescu în prefața acestei cărți. Un semn de întrebare invizibil, inaparent, virtual, dar până la urmă decisiv. De prezența lui fragilă depinde, într-adevăr, modul în care citim, în întregul lor, cele patruzeci și nouă de poeme de aici.

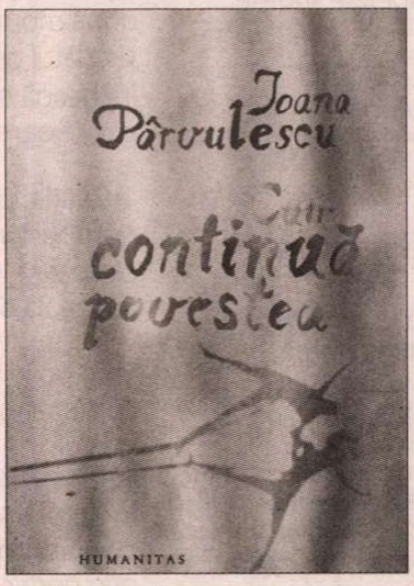
În ceea ce promite el, în ceea ce afirmă tranşant, volumul pare să actualizeze, modest, o continuare de ordin strict bibliografic. După câteva strălucite volume de eseu critic, după două excelente romane care pun în lumină relaţia noastră, a celor de azi, cu sensibilitatea victorianismului autohton, după, nu în ultimul rând, un debut în versuri, pe care însăşi autoarea îl ia numai pe jumătate în serios, după toate acestea, deci, povestea merge mai departe astfel. Cu o carte scrisă „pe nepregătite", deşi, aflăm, pregătită îndelung. E şi aceasta o cale (cam peliculară, cam epidermică) de a înţelege lucrurile.

Doar că poezia nu stă nici pe promisiuni, nici pe afirmaţii. Aşa încât, în ceea ce chestionează ultimativ, în ceea ce sondează prin intermediul acelei interogaţii latente, *Cum continuă povestea* reprezintă nici mai mult, nici mai puţin decât un exerciţiu spiritual. De o adâncime pe care, fără îndoială, Ioana Pârvulescu a sesizat-o. Şi care e, pe bună dreptate, tulburătoare. Este, cred, motivul pentru care, în aceeaşi prefaţă (la p. 8), se face referire la singularitatea acestei cărţi. Nu-i va urma o alta şi n-o anticipează nici o alta (nici măcar prima, *Lenevind într-un ochi*, din 1990). Pentru că, descoperim printre rânduri, departe de a fi nişte simple exerciţii de digitaţie, experienţe cum e aceasta sunt date (atunci când sunt date) o dată în viaţă.

N-aş merge totuşi pe linia pe care o trasează Angelo Mitchievici într-o recenzie publicată *online*. Evocându-i pe Ştefan Bănulescu, Mateiu Caragiale şi G. Călinescu, care, fiind funciarmente prozatori, şi-au permis, şi câte o (sau în cazul celui din urmă, două) asemenea evadare în lirism, cronicarul dirijează discuţia în zona accidentalului stilistic. Naturi foarte diferite, toţi aceştia (dar şi alţii, ca Eugen Ionescu, Ion Negoiţescu sau Matei Călinescu) şi-au antrenat mai degrabă disponibilităţile lirice, producând în definitiv un soi de „rescrieri" superioare ale limbajului poetic. Or, la Ioana Pârvulescu problema nu se pune aşa. Nu e nimic de pastişă în această *Cum continuă povestea*, nimic „asianic", „secundar" sau „manierist". Şi nu e pentru că autoarea n-ar fi stăpânit îndeajuns de bine un atare instrumentar (stau mărturie comentariile dedicate marilor interbelici şi traducerile din Silesius şi Rilke), ci pentru că asemenea subterfugii tehnice ar fi complicat absolut inutil verticalitatea poemelor. Firul cu plumb n-are nevoie de funde sau de noduri. Dacă rima interioară nu lipseşte (dar nici nu abundă), alegoria în schimb e cu totul repudiată.

De o uimitoare simplitate (graţioasă totuşi şi perfect legată sintactic şi muzical, spre deosebire de aceea, adeseori cacofonică, practicată de tinerii scriitori de azi), poezia Ioanei Pârvulescu trimite, sub raport tematic, la marile şi adevăratele subiecte (de dincolo de mode şi de timp). Fără a fi numaidecât „metafizică" (un refugiu facil pentru destui nechemaţi), ea atacă prin reflecţie exact momentele care concentrează ceea ce se numeşte (cu nedreaptă uşurinţă) sens al existenţei: naştere, iubire, moarte. O trinitate-etalon, cum ştim. Numai că Ioana Pârvulescu o degrevează inspirat de conţinuturile ei accesorii, şablonarde, tragice sau, după caz, euforice. Dincolo de acestea, se fac simţite toate corolarele lor: boala, despărţirea, greşeala fatală, amărăciunea trenantă. Lucruri de zi cu zi, în fond (dacă putem norma calendaristic asemenea comoţii emoţionale). Unii le conotează radical. Din nou, nu e cazul. Dramaticul e evacuat din dramă (oricât de reală, aceasta) imediat ce-l raportăm la „un alt cer", revelatoriu. Este ceea ce face Ioana Pârvulescu.

Adevărul e că, fără poezie, înţelegem extrem de puţin din ceea ce ni se întâmplă în mod fundamental. Ne prevalăm de analize, de absconse ecuaţii psihologice, acordând detaliilor o importanţă exagerată, ca şi cum acestea s-ar defini în sine. „Dumnezeu e cel căruia nu trebuie/ să-i explici niciodată/ cu lux de amănunte/ deloc/ şi asta e bine e simplu e odihnitor" (p. 45). Ridicat, aşa, la o putere mistică (dar fără nici o undă de bigotism), discursul atinge direct pragul poeziei, care, pentru alţii, presupune escale culturale, de atitudine sau prozodice.



Ioana Pârvulescu, *Cum continuă povestea*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2014, 84 p.

E nevoie de un diapazon de extremă fineţe pentru a distinge sunetul specific al fiecărei astfel de esenţe insinuante. Nu întotdeauna dragostea are o „coregrafie" proprie. La rigoare, ea poate pricinui confuzii. Volumul începe, de altfel, cu trei piese intitulate *Eros, Thanatos* şi *Genesis* (în această ordine) pentru a se încheia cu altele trei, *Eros ca Thanatos*, *Thanatos ca Thanatos*, respectiv *Genesis şi Eros ca Thanatos* (cu al doilea termen de fiecare dată constant). Cititorii **României literare** sunt familiarizaţi cu ele, poemele apărând, în avanpremieră, chiar la finele anului trecut. Reproduc, totuşi, două dintre ele, pentru un plus de concreteţe:

„Nu te-ntreabă dacă vrei./ Dacă eşti de-aceeaşi părere./ Dacă îţi poţi permite./ Dacă nu cumva/ veţi fi trei./ Dacă tocmai asta ţi-ai dorit/ sau ai fi preferat o zi/ de odihnă/ o călătorie sau să te pierzi în adâncul/ nopţii/ cu stele căzătoare./ Dacă nu te-ncurcă rău./ Nu-ntreabă. Nu bate la uşă./ Deschide. E deschis./ Nu-s zăvoare în cale./ Oricât de încet ar deschide uşa/ te ia prin surprindere: cine.../ Cine eşti vrei să-ntrebi/ dar n-apuci s-o zici./ E aici! E aici" (p. 13).

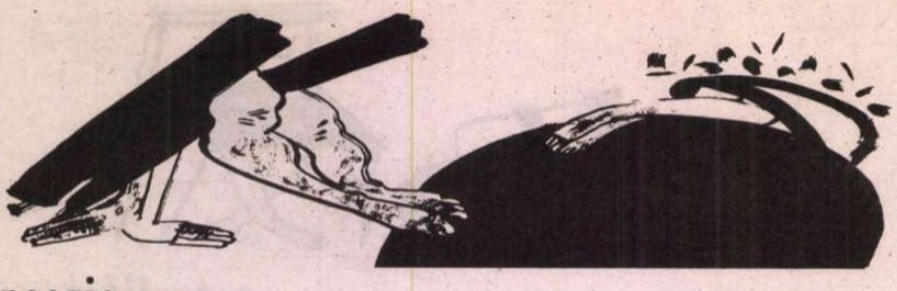
Şi: „Nu te-ntreabă dacă vrei./ Dacă eşti de acord./ Dacă îţi poţi permite./ Dacă eşti îmbrăcat convenabil./ Dacă tocmai asta ţi-ai dorit/ şi erai obosit/ sau dacă ai fi preferat/ să termini cartea pe care o citeai/ încă o zi/ banală/ sau să mai râzi o dată cu prietenii./ E nimic pân-apare./ Nu-ntreabă. Nu bate la uşă./ Deschide. E deschis./ Nu-s zăvoare în cale./ Oricât de uşor ar deschide uşa/ e greu e devreme e jale./ A venit chiar aici./ Cum o fi te întrebi/ dar n-apuci să zici./ E aici. E aici" (p. 14).

Le-am ocultat titlurile tocmai pentru a pune mai bine în evidenţă posibila confuzie despre care aminteam mai sus. Se numesc *Eros* şi *Thanatos* şi, pe fond, nu diferă între ele decât prin nuanţe. Dacă le-aş adăuga, acum, antepenultimul poem, degradeul ar fi şi mai dificil de observat. El există, dar nu-i, ca să zic aşa, pentru toată lumea. Lecţia e clară: dacă în literatură suntem atât de nesiguri în decizii, atunci în viaţă n-avem de ce ne mai face iluzii. Aceasta e, în optica mea, şi „morala" în virtutea căreia Ioana Pârvulescu a ales să plaseze titlurile la finalul poemelor. Citim, îndeobşte, poezia cumva „programat", cu aşteptările de la bun început satisfăcute. Nu ne lăsăm răgazul de-a o lăsa să decidă ea în locul nostru. Excludem dimensiunea ludică a celor *11 elegii*, pentru că ştim că e vorba despre elegii...

Nu suntem mai înţelepţi decât nişte biete arahnide. Şi, de altfel, nici măcar pe acestea nu suntem în stare să le pricepem: „Cum or fi simţind vara păianjenii?/ Oare se sufocă şi ei/ vând coboară şi urcă pe fir/ transpiră/ când atârnă în aer ca un candelabru transparent/ la pânza lor/ opresc lucrul/ până pe seară?/ Aţipesc fără să ştie în aşteptarea prăzii/ şi nu mai au poftă de carne de muscă/ doar un strop de apă vie mai vor şi să moară apoi./ Şi ce fac păianjenii când nu sunt în intimitate/ când le e teamă, frig se plictisesc plouă afară şi pânza e gata?" (p. 35). Un poem „pentru fiinţe mici", cum sunt şi oamenii uneori.

După toate acestea, se naşte pentru noi, cei dinafara cărţii, o nouă întrebare. De fapt, o nouă încercare: cât anume din poeme disimulează de fapt nu singurătatea sau fericirea, ci moartea însăşi? De vreme ce amăgirea e posibilă (şi am văzut că este, cu vârf şi îndesat), cum putem fi siguri că nu ne amăgim descoperind într-un poem frumos ca *Elogiu umbrei* altceva decât o apocalipsă personală? Un răspuns ferm ar arunca întrebarea în trivial. Şi ar fi, pe deasupra, din capul locului, greşit. Să nu uităm, că în chiar centrul acestui volum cu arhitectură simbolică subtilă (sunt de şapte ori câte şapte poeme, împărţite pe zile şi săptămâni) se află un anume *În Ţara oglinzii*, veritabilă pledoarie împotriva maniheismului infatuat.

Cum continuă povestea restituie cititorului român trei calităţi necesare (profunzimea autentică, fineţea senzorială şi diversitatea emoţiilor) şi una capitală: libertatea de a rezona el însuşi, aşa cum crede de cuviinţă, cu poezia. Trăind-o, deci, până la ultimele consecinţe. Un gest de altruism firesc din partea cuiva care are puterea (da, puterea!) de a spune că, în literatură, n-ai de ales. Cu alte cuvinte, că scrisul, ca şi altele pe lume, *nu te-ntreabă dacă vrei*. ■



poezie

Horia Zilieru

Bătrânul meu se pregătește să

Bătrânul meu pe-o nevăzută sfoară
se ține-n mers și aerul e parcă
o arcă
ce-l înalță și coboară.

Un somn de plumb purcede peste lume
reproșuri vechi își pierd din greutate
cu lemne în desagă vântul bate
nădejdi pâcloase vesperale spume.

El – urgisită spiță. Eu – actorul
și între noi o punte. Vino tată
pe fiecare vers punând piciorul
pe rima feminină
acordată
la clopotul ce plânge în surdină.

E haosul primar până la poartă
aleargă valul spre zidirea sfântă
și porumbița penele își zvântă
prin paradis (ah ! artă pentru artă.)

Nu el mi-a injectat în vers aminul?
ca floarea tropicală mi-este glasul
hai, către locul de verdeață. Pasul
mărește-l. Maica-verii zmulge inul
de vorbă stând cu graiurile toate
ea – nevoiașa sete-n șapte sate.

Mai fă un pas că nu te las din mână
încă vâslim mireasmă și văpaie
doar cinci quadrați mai sunt până la lună
pe linia din palma mea bătrână
foc contra focuri (o, doamne!, foc de
paie)
între hulube trag acoperișe.

Vezi Argeșul? și sălciile-amante
în cârca senzuală de gheișe
o ychebana pură de bacante
cu prundul rupt în repezi bimotoare
zăvoaie trec perfecțiunea zero
peste balcani și câinele tău nero
scăpat din lanț după fanfare sare
ca un quasar cu nebuloasa castă.

Te uită la stejarul trist din coastă
electric vâscul sfârcuri de fecioară
în lenta coacere prin foi strecoară
„mărgica sânului" (zicea poetul
cu ceară în urechi urcând odată)
acum „sunt gloanțe" (zice-anahoretul
și tâmpla tăbăcită își arată.)

Mai este miere-n scorburi de pădure
piticii n-au mâncat-o zâna beată
și se îmbată cu căline roșii
și-n cârja lor ca fumul de ușure
cu-n rest de basm te cată
păcătoșii.

Femeile – nectare în furtună –
de la un timp sunt niște vechi hrisoave
bucoavnele îngălbenite tună
subt ochiul meu și Doamnele moldave
petrec mereu a vremii alchimie
și lacrima cu herbul
reînvie
cântând hebronu-n care cu toiagul
lovește moise și din stâncă verbul
la forma liberă întoarce veacul.

Nu mai certa sărmanele picioare
cât eu le țin pe ultima meninge
femeia mea la harpă-n frigul mare
trăind prin moarte lumânarea stâne

Iar cazi în cer? Cealaltă jumătate
rămâne parte de pământ pe spire
după mormintele demult uitate
și țipătul pe ambele versante
încheagă trandafiri în cimitire
din juvaere tropi atomi și cuante.

– Zvârliți pre el ursita de albine
potopul lumii plinul de lumine
ce spală
o urzeală de beteală.

Spre polul nopții umblu cu bătrânul
cum strângi la piept dintr-o căpiță fânul
și-l culc pe razele însângerate
lângă fântâna respirând izvorul
în gâtul mierlei lacrimilor mele
cuvântul întrupat să ne arate
prin norul
detunat de dalbe stele.

Fiul din fiu cu lampa de uraniu
departe arde fluturii din craniu.

Prag

E vremea rozelor ce mor, în auri
stă sângele cu fața spre cuvinte
cuvintele însingurând centauri
ah! sechestrați în lava lor fierbinte.

Frumoasa mea – îți spun – ești roza sfântă
supus o spală sângele din mine
ca într-un râu de țară ce se-avântă
spre confluență îngânând rovine
la judecata focului va cere
aorta cântătoare de tristețe
eliberarea rozei să învețe
explozia de milă și durere.

Acolo iată coborî și clarul
s-a stins – șoptești plângând – și plânsul
scoate
captiva înălțare la hotarul
cu cel ce ești. Vezi dragostea în toate
tu interpret de trupuri?
pe toți zeii!
nici pisc nici mâl din formele femeii
doar aerul acelei clipe una
ghețarii îi acordă cu furtuna
în dialog nocturn sunt sânii merii
cu cele simțuri – cinci – în alba floare
zăpada altui trup căldură are?
– sunt centrifugi sau centripeți truverii?

De ce nu strigi când ocolesc cu teamă
mormântul tatălui închis în mine?
rănindu-i trupul o iertare vine
pierzându-și doar cuvintele la vamă.

Un chei modern – urechea e tăcerea
adevărata voce-a lui și mierea
pe visele de sulf c-o tamburină
serbează clarul. Roza înstreină
vulcanii prin ghețarii rupți trădează
țărâna ce refuză o mireasă.

Tunet căzut – miresme nasc coroana
beția lor de pleoape-nchise scrie!
pe scaune dansând în ceruri rana
ca zburătoarea din copilărie
nu zăbovi înmărmurind silabe
însângerata roză le încape
cu trupul numelui numind o nuntă.

Ce nuntă? hora ielelor o cântă
cenușa viscolind-o noapte-n noapte
prietene, cealaltă nuntă rapt e
și vocile cu chei de-mpărăție
descuie mierla. Ce-ți mai spune ție
femeia mâncând roze în mansarde?

Migrează aștri alt polen ce arde
tablouri cărți ucazuri șterse scrie!
de magii vechi și-acea călătorie
vederea mea fiindu-le o rază
și duhul peste ape la solstiții
și semnul grav schimbând meteoriții
căzându-ți în orbita fără pază.

Ești fericită? cine? îmi joc rolul
pe-ascuns cum sapi o moarte ca sobolul
beznă cu beznă oarbă jumătate
subt lacrima lui Macedonski! poate
din sine ruptă roza să ia formă
orbita ei e groapa mea enormă.

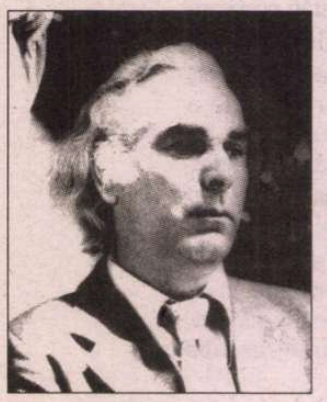
Din cimitir aud perechea rară
ca roza sângerând în somn: regina
în asonanța rimei nu coboară
să-ți fie litera de plumb vergina
pianul clape împreună oase
în paginile cu obloane trase.

Ne ridicăm? – frate târziu și soră –
tu – roza din lăută auroră
tu – într-o altă inimă o scară
nu urci și nu cobori – tu așteptare
învăpăierea spinilor avară
strângând înfrigurezi o respirare
de veac în frânghii. Restul? doar cuvinte
și fraze devenind pe guri parfume
drept flori de mâna-a doua le va vinde
actorul de provincie-n postume
zvâcniri de orgă-n moarta catedrală.

Pereche nepereche fiecare
petrecem – text rescris mereu de-o mână
pe crater de vulcani – ca roza pală
noi înșine poem care
în clasice convenții și tipare
trăiește clipa (pururi suspendată)
la forma liberă visând o dată.

E vremea sângelui ce se amână.

(Din manuscrisul *Tristia*)



dar bizareria apare în cazul relației dintre creier și minte. Creierul nu e cauza minții, deci mintea nu e produsă de creier, ci doar îi corespunde lui, „corespondența" fiind termenul magic pe care Gabriel Vacariu îl folosește ca înlocuitor pentru cauzalitate.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Cimitirul solipsiștilor

Dacă prima condiție pe care trebuie s-o îndeplinească filosofii e să gîndească împotriva bunului-simț, atunci Gabriel Vacariu face parte negreșit din tagma lor. E atîta poftă de a împinge exagerarea dincolo de limitele îngăduite încît autorului i se poate concede statutul de spirit extravagant.

Gabriel Vacariu, *Lumi epistemologice diferite. Noua paradigmă a gîndirii*, Editura Datagroup, Timișoara, 2014, 292 pag.

Mai mult, dacă a doua condiţie a filosofiei e ambiţia de a fi coerent cu orice preţ, atunci Gabriel Vacariu e iarăşi un exponent sadea: e atîta coerenţă în distincţiile de care face uz că nu poţi să nu-i admiri tenacitatea cu care mătură contradicţiile ce-i stau în cale. În al treilea rînd, dacă dorinţa de a propune o nouă viziune asupra lumii e trăsătura predilectă a marilor spirite, atunci Gabriel Vacariu se numără printre ele. Un ales căruia slăbiciunea de a nu crede în steaua proprie i-ar fi fost o infirmitate nefastă. Să vedem însă în ce constă noua *Weltanschauung* pe care o propune.

Potrivit autorului, omul nu este singurul observator al universului, căci există atîţia observatori cîte entităţi pot intra în contact unele cu altele. În consecinţă, putem vorbi de punctul de vedere al electronului străbătînd galaxiile, cum putem vorbi de optica frunzei clătinîndu-se pe creanga unui copac, la fel cum putem vorbi de unghiul din care un melc îşi priveşte lumea purtătorilor de cochilie. Ce defineşte fiecare observator e că nu poate intra în contact decît cu entităţi de acelaşi rang cu el (entităţile micro- cu cele micro-, cele macro- cu cele macro-, cele vii cu cele vii, morţii cu morţii etc.). De pildă, electronii intră în contact cu alte particule microscopice, frunzele cu alte lucruri silvane, planetele cu alte obiecte macroscopice etc. În mijlocul acestei vînzoleli galactice nu există un observator privilegiat care să impună o viziune unică asupra universului. Din acest motiv, omul nu e măsura a toate, ci fiecare observator este măsura propriei lumi. Acestei lumi Gabriel Vacariu îi spune „lume epistemologică" (LE), şi de altminteri putea să-i spună oricum, „lume olfactivă", „clasă heruvimică" sau „plastron alegoric", deznodămîntul ar fi fost acelaşi, căci autorul afirmă că o LE „apare din şi dispare în nimic" (p. 84). Postulatul e magic: un soi de generaţii spontanee (lumi epistemice) se ivesc din neant şi se întorc în el, fără justificări, ţeluri sau explicaţii. Fiecare generaţie spontanee este un plastron autarhic, cu jurisdicţie proprie, unde existenţa lucrurilor se decide înlăuntrul acelui plastron. „Noi oamenii nu avem nici un drept să decidem ce există şi ce nu există. Existenţa e constituită din interacţiunile pe care le are fiecare entitate cu alte entităţi din aceeaşi LE." (p. 44)

Dacă, de exemplu, sunt un melc, atunci lumea mi se reduce la universul zoologic al făpturilor din acelaşi regn cu mine: omizi, cochilii, ierburi. Doar ele există pentru mine, în vreme ce istoria omenirii, un avion sau ceata serafimilor nu au existenţă pentru optica mea de melc. *Suum cuique tribuere*. Fiecăruia ce i se cuvine, dar cu parcimonie epistemică, căci fiecare hotărăşte singur ce i se cuvine. Egalitarism epistemic de invidiat. Avionul nu există pentru melc şi nici melcul pentru avion. Electronul nu există pentru planetă şi nici planeta pentru electron. Omul nu există pentru îngeri şi nici invers. Plastroanele alegorice nu se încrucişează în veci, şi de aceea între ele nu există cauzalitate. Cauzalităţi există numai între lucruri aparţinînd aceluiaşi „plastron alegoric". Culmea e că în cadrul aceluiaşi plastron (LE) domnesc două reguli draconice prin cruzimea lor. Prima spune: „întregul nu există pentru părţi şi nici părţile pentru întreg", ceea ce exclude noţiunea de compunere. A doua spune: „două obiecte nu pot exista în acelaşi loc şi acelaşi timp", ceea ce exclude incluziunea (ceva e înlăuntrul a altceva). Păpuşile Matrioşka, vîrîte una în alta şi compunînd fiecare conţinutul celei de deasupra ei, nu există potrivit logicii domnului Vacariu. Sau cu exemplul folosit de autor: un automobil nu e compus din părţile lui componente, deoarece maşina e un întreg pentru care nu mai există părţi. Dacă demontez automobilul în părţile componente, dispare întregul, căci mă aleg cu bucăţile. Prin urmare, la un moment dat ori există automobilul, ori părţile lui, dar nu concomitent. La fel cu un măr, a cărui identitate e dată de suprafaţă, căci dacă rup mărul i-a dispărut identitatea. La fel cu organismul, care nu e alcătuit din celule, ci doar le corespunde lor.

Dar bizareria apare în cazul relaţiei dintre creier şi minte. Creierul nu e cauza minţii, deci mintea nu e produsă de creier, ci doar îi corespunde lui, „corespondenţa" fiind termenul magic pe care Gabriel Vacariu îl foloseşte ca înlocuitor pentru cauzalitate. Toate reprezentările mentale din capul meu nu sînt produse de creier, ci doar corespund unor procese neuronale. Mai mult, eul meu este o stihie fără graniţe spaţiale, o stihie care coincide cu mintea mea. Neavînd graniţă, e impropriu să vorbesc de mintea „mea" sau viaţa „mea". Pronumele posesiv trebuie eradicat din jargonul domnului Vacariu, la fel ca articolele proclitice „un", „o", prea singulare în sensul lor. Eu nu am „o" minte, ci eu sunt mintea, caz în care toţi oamenii sunt prelungiri mistice ale minţii generice, atîta doar că autorul nu împinge exagerarea pînă aici.

În fine, omul e o dualitate radicală, de o parte trupul care intră în interacţiune cu mediul, şi de cealaltă eul (mintea), care nu intră în interacţiune cu nimeni, nici cu eul altora şi nici cu spiritul îngerilor. Fiecare eu este o LE, adică un tărîm autonom ghidat de o jurisdicţie unică. Eurile nu comunică între ele, fiindcă nu interacţionează unele cu altele. Ele sunt capsule solipsiste, numai că o capsulă are o limită spaţială, pe cînd eul nu are. Eul e un cîmp subtil de sentimente spontane plutind paralel cu organismul.

Ce înseamnă asta? Că semenului nu-i voi întîlni niciodată eul, fiindcă de interacţionat nu interacţionează decît trupurile, numai că trupurile nu cunosc nimic, ele sînt carcase de materie organică, ciozvîrte inerte de carne nesimţită, pe cînd cunoaşterea e atributul eului. Mintea semenului, în calitate de lume epistemologică diferită de a mea, va fi veşnic o enigmă. În fine, eul este o himeră nedeterminată, datele din buletin descriind organismul meu, dar nu eul cu care pronia epistemică m-a binecuvîntat. Şi o ultimă bizarerie: „doar eul (sinele cu unitatea sa) poate descoperi fiinţa (existenţa) lumilor epistemologice diferite." (p. 86) Nuanţa e plină de aporie: ori oamenii nu au nici un drept să hotărască cîte lumi epistemologice există (vezi citatul de la p. 44), şi atunci eul lor nu poate descoperi asemenea lumi, ori au această prerogativă, şi atunci optic umană (a inorogului, cum o numeşte autorul) e singura valabilă în univers. Sau mai rămîne posibilitatea eurilor non-umane. Există îngeri? La întrebarea aceasta, domnul Vacariu nu poate răspunde nici afirmativ şi nici negativ, fiindcă propria logică nu-l lasă.

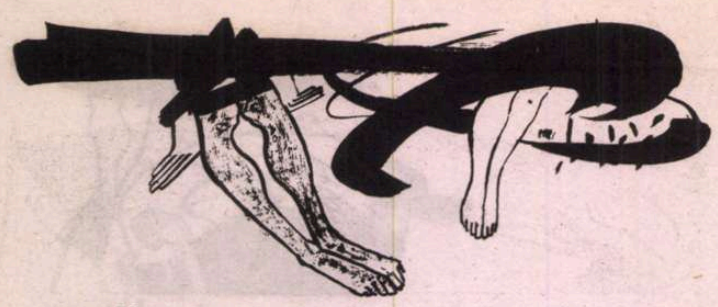
În fine cîteva obiecţii de principiu. Prima: deşi se ridică împotriva tiraniei opticii umane, Gabriel Vacariu se sprijină mereu pe ea, căci tabelul de la p. 93, cu perechile micro/macro, celule/organism şi creier/minte presupun distincţii luate tocmai din paradigma pe care vrea s-o desfiinţeze. Acelaşi lapsus se simte în cazul relaţiei parte/întreg sau exterior/interior: deşi vrea să le anuleze, Gabriel Vacariu îşi scrie cartea în spiritul lor. Stranie postura unui autor care păstrează reflexele unei gîndiri de care se străduieşte să scape. În realitate, Gabriel Vacariu nu schimbă viziunea modernă, ci stabileşte convenţii de limbaj (acelaşi/diferit, existenţă/fiinţă, compunere/corespondenţă) din dorinţa de a scăpa de contradicţii. Dorinţa acesta e alimentată de o atitudine magică, pe care nu ştiu dacă o conştientizează pe deplin. Atunci cînd afirmi că ceva apare şi dispare din nimic (ca LE) eşti pe picior mitic, la fel cum, cînd afirmi că mintea nu are limită spaţială, îmbrăţişezi o vedenie panpsihică cu tentă mistică.

Viziunea domnului Vacariu ne descrie o lume a suprafeţelor fără adîncimi, o lume fără esenţe şi fără conţinut, o lume fără părţi şi fără întreguri, o lume schematică pînă la sterilitate în care toţi oamenii ori sunt fantoşe solipsiste, ori sunt mădularele mistice ale aceluiaşi eu. Morala cărţii e următoarea: cînd un autor inteligent şi cult, cum este Gabriel Vacariu, vrea să scape de contradicţii, dacă e coerent cu sine sfîrşeşte prin a fi absurd. Atmosfera cărţii e absurdă, lumile epistemologice fiind nişte sere irespirabile în care nimeni nu poate trăi. ■

Alte apariții recente

- Pleşu, Liiceanu, Patapievici, *O idee care nu sucește mințile*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 152 pag.
- Nicolae Florescu, *Vintilă Horia între „ieşirea din a exista şi intrarea în a fi"*, Editura Jurnalul literar, Bucureşti, 2014, 318 pag.
- Bertrand Russell, *Credinţele mele*, traducere din engleză de S. G. Drăgan, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 94 pag.

907.604



Dubitativ şi expresiv

Cum să nu fii atent, ca scriitor, la stadiul atins de un domeniu, cel de „compartiment" secret, care, până mai ieri, în *ancien régime*, era populat de oameni care puteau părea orice altceva – în ipoteza vreunei ieşiri la rampă, şi aceea sibilinică – în afară de cetăţeni dispuşi la discursivitate?

George Cristian Maior aparţine noii generaţii de diplomaţi, dirijează un serviciu esenţial de *intelligence* al statului, dar asta nu-l împiedică să ne împărtăşească, limpid, ideile generale ale problematicii serviciului, echivalente cu tot atâtea frământări şi reflecţii ale lui, care sunt, de fapt, şi ale noastre. Genericul ultimei cărţi publicate vorbeşte, aproape, de la sine: *Incertitudine. Gândire strategică şi relaţii internaţionale în secolul XXI* (Editura RAO, 2014). Literatul devine alert la astfel de semne, mai întâi pentru că el scrie tot catalizat de tot felul de nesiguranţe, care, exprimate în raport cu sinele dubitativ, „pascalian", reflectă, în fond, friabilitatea întregii rase. Apoi pentru că specialistul în geopolitică şi securitate se mişcă fluent în istoria mai multor state, luându-şi drept contraforţi operele unor scriitori.

Ca într-un palimpsest, descoperim urme ale gândirii lui John Adams, Alexis de Tocqueville sau Abraham Lincoln în atitudinile lui Eisenhower sau Clinton, să zicem, sau suntem purtaţi pe harta diverselor schimbări recente, unele fire ducând la Kissinger, altele la Woodrow Wilson, destule la rămăşiţele unor imperii. Acesta ar fi demersul oarecum standard al cuiva preocupat de jocurile de putere, suficient de cultivat cât să-şi permită un *glissando* în istoria civilizaţiilor, dar aici găsim mai mult, şi anume posibiltăţi de a-i insera şi pe Borges ori T. S. Eliot, sau pe Paul Valéry, William Blake şi Czeslaw Milosz. De altfel, una dintre tezele de forţă ale volumului rezidă în aceea că, actualmente, conflictele nu mai pivotează neapărat pe axa *hard*, pe violenţă pură şi dură, pe trecerea inamicului prin foc şi sabie. Discutăm, mai degtabă, despre beligeranţe ale *minţilor* şi *sufletelor*, de unde necesitatea ca actorii scenelor politice să cunoască sursele spirituale ale încrâncenărilor de tot felul, şi să poată utiliza paradigmele cuvenite. Teme şi motive literare devin utile euristic în tratarea răului planetar – care poate însemna, la o adică, autodistrugerea omenirii – pentru că ele conţin, *in nuce*, ca eprubetele dintr-un laborator, totalitatea experienţelor umane, trecute şi viitoare. Cei care tentează să arhitectureze planeta pe noi temeiuri, respectiv pe *echilibru* şi *respectarea alterităţii*, vor găsi un preţios aliat

George Cristian Maior, *Incertitudine. Gândire strategică şi relaţii internaţionale în secolul XXI*, Bucureşti, Editura RAO, 2014, 256 pag.

în meditaţiile scriitoriceşti, care tot despre meanderele naturii umane vorbesc, unde pândesc, din umbră, violenţa şi ura oarbă, rasială, confesională, pentru a clama mai mult *spaţiu vital* sau de alt ordin.

O altă teză retenibilă, cu rădăcini antice, ar fi balanţa sensibilă între *reflecţie* şi *faptă*, între detectarea pârghiei declanşatoare şi acţionarea ei. Una este să deţii un revolver, pe care chiar tu l-ai confecţionat, alta e să apeşi pe trăgaci, de aceea, în acest punct, autorul se exprimă fără dubiu: „...niciun *think tank* nu se poate substitui unui serviciu de informaţii pe palierul susţinerii deciziilor strategice într-un stat, atunci când acestea depind – şi istoria ne certifică acest lucru – de elemente de cunoaştere secretă, de investigare informativă a anumitor paliere de risc sau ameninţare". Alexandru Macedon a fost educat de Aristotel, dar anvergura speculativă dobândită astfel nu l-a împiedicat să cucerească lumea cunoscută la vremea aceea, deşi nutrea, pare-se, idealuri cărora le-am spune azi ecumeniste, din moment ce a oficiat căsătorii uriaşe între macedoneni şi persanii cuceriţi. Platon însuşi, un idealist globalizant cu posteritate eclatantă şi astăzi, visa puterea discreţionară. În viziunea lui George Cristian Maior, între filosof şi militar se situează, oportun, diplomatul, care poate să nu intre nominal în manualele şcolare, dar al cărui rol se dovedeşte crucial în a menţine dreaptă cumpănă între diverse proiecţii mentale şi alimentarea lor cu musculatură din ce în ce mai sofisticată tehnologic.

Abundă, acum, studiile post-Război Rece, pe două viteze, de bună seamă: pe de o parte, se repertoriază, analitic, faptele care au produs fenomenele, pentru a nu se distribui vinovăţii în mod haotic, iar, pe de alta, se încearcă detectarea unor elemente de profilaxie. Câtă vreme frontierele devin tot mai poroase, transferurile de orice fel se vor accentua, cu riscul ca o mică infiltraţie să afecteze un colos. Este cazul lui 11 septembrie 2001, când, în terminologie geopolitică, o entitate non-statală, Al-Qaeda, a lovit teribil un stat, şi anume pe cel mai puternic, inconştient în raport cu atare perspectivă. În asemenea circumstanţe, post-istoria mai are de aşteptat, teoriile lui Fukuyama fiind combătute sistematic în volum. De asemenea, este ispititoare formula „blestemul resurselor", ca goană amorală după petrol, gaze, minerale, atâta doar că ea se dovedeşte simplificatoare şi, oricum, nu oferă soluţii, ci doar constată o situaţie de criză, încă una. Cu toate aceste asimetrii, plus altele, puzderie, este chemat să se confrunte diplomatul, *noul soldat*, unul special, al timpurilor noi. El ar trebui să genereze *cunoaştere*, să gestioneze situaţii tensionate şi să şi vegheze la ceea ce se întâmplă postbelum.

Cu afluenţi cognitivi din Prigogine (autorul *Sfârşitului certitudinii*), Hawking sau Heisenberg, George Cristian Maior explorează, pe un număr considerabil de pagini, adjectivarea Americii ca *excepţionalitate* şi probabilitatea ca ea să rămână solitară pe un glob ce atestă, deja, atributul policentrismului. Practic, la configuraţia actuală a planetei, o mulţime de tensiuni apar din situarea faţă de SUA, demonizată de unii, socotită far călăuzitor pentru celelalte naţiuni, de către alţii. Nu ne mirăm că un Melville putea să scrie, în tinereţe, că poporul ales e cel american, spre oripilarea raţionaliştilor politicii. Astăzi, însă, contestatarii „farului" se înmulţesc şi chiar naţii europene, respectiv aliate, îşi manifestă mefienţa faţă de anumite pretenţii hegemonice. Reţinem un exemplu cules din celebra carte a lui Robert Kagan, *Despre paradis şi putere*, centrată pe menţionata alianţă, în care metafora de colosal succes era că paşnicii şi sensibilii europeni ar fi de pe Venus, în timp ce războinicii americani de pe Marte.

Oricum, ceea ce propune George Cristian Maior e un meliorism cu o solidă ancorare pragmatică ce nu exclude defel rafinamentul comportamental. El se referă la necesitatea de a se abandona ideea de puncte fixe, iar forţa statului, indenegabilă, să fie coroborată cu noi forţe dinamice, transfrontaliere, cum ar fi cele informaţionale. „Ne-am apropia astfel cu un pas, poate – remarcă el – de înţelepciunea asupra pierderii căreia atenţiona T. S. Eliot în *Stânca*, acea înţelepciune pe care o dobândeşti odată ce încerci să suprapui cu măiestrie nenumăratele hărţi ale frînturilor de cunoaştere ce se generează în permanenţă şi înţelegi că a căuta o suprapunere unică, universal valabilă, echivalează cu tentativa – sortită de la bun început eşecului – de a cartografia norii. Mai ales prin punerea în dubiu a posibilităţii cunoaşterii absolute, o astfel de gândire strategică izvorâtă din înţelepciune ar trebui să contribuie la reducerea incertitudinii, care ne va apăsa şi în viitor în ceea ce priveşte construcţia stabilităţii şi a ordinii pe care ni le dorim". Să admitem că nu vorbim, aici, de un orizont volitiv tehnicist, ci de un vechi şi respectabil deziderat umanist-renascentist. Pe un mapamond mai puţin seismic social, politic şi economic, ar putea înflori educaţia, artele şi concordia, în general.

Conceptele viitorului comun al speţei dobîndesc o asemenea relevanţă încât practica tradiţională, contextuală, devine o „mică politică", urmând ca „marea politică" să respingă, cum făcea Nietzsche, atât stânga cât şi dreapta, pentru a restaura demnitatea cetăţeanului, ca *Fiinţă pur şi simplu*, demnitate grav afectată de atâtea experimente istorice. Ideea nietzscheană, de a echivala morala cu politica, avea să-şi demonstreze validitatea în anii totalitarismelor (nazismul şi comunismul), când motivările politice au atins orice aspecte, numai pe cele morale, nu. Adevărul nu e fatalmente contextual, după cum a demonstrat, spre pildă, Jürgen Habermas scriind *Unitatea raţiunii în diversitatea vocilor ei*.

Din nou o surpriză plăcută – impropriu zis surpriză, căci acesta e stilul abordării autorului, stil, cum ştim, superpozabil omului însuşi, acela racordat constant la inepuizabilul şi înţeleptul bazin cultural ca zestre a omenirii – ne oferă analistul când consacră un eseu extins lui Isaac Asimov. Această secţiune e nouă faţă de precedenta ediţie a cărţii (2009), revăzute şi, cum se vede, adăugite, şi explorează intensiv scenariul din seria *Fundaţia* a lui Asimov, unde un personaj concepe o teorie supremă unificată a cunoaşterii, inventând psihoistoria, simbioză a istoriei, psihologiei, sociologiei şi statisticii matematice. Morala incitantului eseu este că predictibilitatea e relativă, şi, ca atare, şi controlul unic e discutabil. Intervenţiile lui George Cristian Maior, dincolo de domeniul său particular de studiu, în arena expresivităţii, îl recomandă ca pe un ponderat, în sens clasic, ca pe unul care ştie că ideaţia proprie trebuie să corespundă unor comandamente interioare, altfel spus – şi asta e o concepţie dragă criticului literar – discursul să se suprapună unei emoţii.

■ **Gabriel Coşoveanu**

Cine a citit volumul de corespondenţă al lui Emil Brumaru, *Cerşetorul de cafea* (Polirom, 2012) va fi recunoscut deja câteva din temele predilecte ale poetului.

■ comentarii critice de luminiţa corneanu

Viaţa de hârtie şi viaţa adevărată

Pornind de la dialogul lor pe bloguri purtat ani de-a rândul, Emil Brumaru şi Veronica D. Niculescu au pus cap la cap discuţii, comentarii pe bloguri, scrisori şi texte literare şi au publicat anul trecut, la Editura Polirom, un splendid volum aflat la întretăierea memorialisticii cu jurnalul, a epistolarului cu literarul. *Cad castane din castani* e, pur şi simplu, o bijuterie, o încântare pentru oricine îi apreciază pe cei doi scriitori sau măcar pe unul dintre ei.

Emil Brumaru, Veronica D. Niculescu, *Cad castane din castani. Amintiri de ieri şi azi*, Bucureşti, Editura Polirom, 2014, 295 p.

Şi pentru că Emil Brumaru, poate cel mai îndrăgit poet român contemporan, autor a peste douăzeci de volume de poezie, corespondenţă şi publicistică, nu are nevoie de prezentare în paginile **României literare**, ţin să menţionez în grabă că partenera sa de discuţie, Veronica D. Niculescu (împreună cu care a scris *Bäsmul Prinţesei Repede-Repede*) a tradus şase romane ale lui Vladimir Nabokov, toată proza scrisă în engleză a lui Samuel Beckett şi romane ale lui Don DeLillo, Siri Hustvedt şi Eowyn Ivey, toate traducerile sale fiind publicate de Editura Polirom. A publicat trei volume de proză scurtă, cel mai recent, *Roşu, Roşu, catifea*, recenzat de mine aici la data apariţiei sale, în 2012, şi un „microroman", *Simfonia animalieră* (2014), acestea din urmă fiind publicate de Casa de Pariuri Literare.

Pasionaţii revistelor literare româneşti au putut citi bucăţi din dialogul dintre Emil Brumaru şi Veronica D. Niculescu nu doar pe cele două bloguri ale scriitorilor, *Hobbitul.ro* şi *Floribunda*, ci şi în paginile „Suplimentului de cultură", între anii 2007 şi 2011. Volumul de acum de „amintiri de ieri şi de azi" consacră o prietenie literară şi încă una fructuoasă, care a născut deja două cărţi. Aflaţi unul la Iaşi şi altul la Sibiu, cei doi scriitori îşi scriu, rememorează întâmplări ...ut sau relatează fapte ale ... pe scurt, fac schimb ...pre întâmplări, ...din copilărie, ...cris şi ...re

seamă, acest dialog *online* este, aşa cum scrie negru pe alb Veronica D. Niculescu, o terapie contra singurătăţii: „Eu stau în faţa unui monitor şi scriu ca să nu vorbesc singură", frază cu care interlocutorul ei se arată pe loc de acord, preluând-o el însuşi.

Cine a citit volumul de corespondenţă al lui Emil Brumaru, *Cerşetorul de cafea* (Polirom, 2012) va fi recunoscut deja câteva din temele predilecte ale poetului. Poveştile despre tinereţea sa la Dolhasca, despre motanul Scămoşilă şi pisica Muţeasca, despre studenţia la medicină, despre boala de la 18 ani, tuberculoza, obsesia pentru cafea şi visele matinale (teme mai noi) se regăsesc negreşit şi aici, împletindu-se cu poveştile Veronicăi D. Niculescu despre Piteştiul copilăriei ei şi Timişoara adolescenţei, despre „fetiţire", despre motanul ei birmanez , despre disciplina traducătorului, despre cărtiţele din parcul Sub Arini din Sibiu ori despre străstrăbunica Vroni, dansatoarea pe sârmă, la circ, oaia neagră a familiei.

Miezul acestui schimb epistolar de tip nou, susţinut de tehnologia modernă, este, fără îndoială, literatura. În primul rând pentru că nu avem de-a face cu un schimb de replici alert, de tip oral. O replică poate avea şi mai bine de o pagină, constituind o mică poveste în sine. Apoi, fragmentele de dialog sunt dispuse pe capitole şi primesc titluri fiecare dintre ele, spre exemplu: *Fragment la pavilionul Crizis, Fericiri afebrile, Fragment cu fluture şi val, Păsările roşii, Când pierzi câte o carte, Fragment cu case şi librării* ... O replică este completată de ...toarea, care adaugă şi o întrebare ca povestea să continue şi astfel dialogurile din *Cad castane din castani* devin nişte proze scurte scrise la două mâini (sau la patru, că la calculator se scrie cu ambele mâini, totuşi...).

Apoi, literatura este chiar subiectul multora dintre aceste discuţii. Sunt lungi, savuroase şi îndelung savurate discuţii despre cărţi, despre „Dosto al meu" şi „Nabokov al tău", despre „ăştia marii, aparent plicticoşii", care „sînt teribil de hrănaci, te consolidează, îţi dau pământ de arat... Cervantes, Montaigne, Rabelais, Swift etc.". Sunt discuţii despre cutare sau cutare carte, analize literare de-a dreptul, cum se întâmplă cu volumul lui Nabokov, *Originalul Laurei*, întocmai cum făcea Brumaru cu prietenii cărora le scria în anii 1970-1980. Sunt mărturisiri ale fiecăruia dintre protagonişti despre cum scriu (Brumaru) şi cum traduc (Veronica D. Niculescu). „Uneori sînt beat de fericire că mai pot scrie, – spune Brumaru – versurile curg parcă dictate, de-abia le pot transcrie, uitîndu-le aproape în aceeaşi clipă în care au venit de nu ştiu unde... Alteori mă chinui cumplit, mă împiedic nevolnic în cîte un vers, îmi crapă capul de efort, dar continui... Şi culmea, tocmai poeziile scrise cumva în silă, cu un efort imens de concentrare, cu căni de cafea băute în neştire, sînt, după un timp, şi cele bune!!!" Apoi, despre „turnul" de dicţionare al Veronicăi Niculescu, despre cele două volume „care trebuie ţinute deschise deodată", despre „dicţionarul cel mai folosit, gros de-ţi rupe picioarele cînd îl iei în braţe", „plus alte dicţionare de pe net, clasificate şi ele în fel şi chip – păsări, plante, latină, mitologie, accesorii vestimentare din alte secole" şi, de aici, principala opoziţie dintre scrisul poeziei şi traducere: traducerea nu se poate face în pat, „tolonit", cum zice Emil Brumaru!

Tot la capitolul *literatură* intră şi ultima parte a cărţii, intitulată „Peste munţi şi peste văi trece un balaur", un basm cu personajele din celălalt basm scris de cei doi autori, *Basmul Prinţesei Repede-Repede*: Piticul, balaurul Şaptecapete, Smeagoliţa, Eleva, Căţeloiul şi Prinţesa, dar şi Ciupercuţ şi Ciupivai, Un balon de săpun, Şocîţel şi alţii, un delicios poem *fantasy* încheiat triumfal cu un „marş" brumarian al „piticilor din stomac": „Vrem macaroane, vrem macaroane/ Şi bulioane, şi bulioane/ Vrem şi zacuscă, vrem şi halva,/ O, o budincă cine nu vrea!?"

Este vorba apoi de viaţa, trecută şi prezentă, pe care şi-o povestesc cei doi. De la primele amintiri, din vremea copilăriei, în cazul lui Emil Brumaru, anii '40, în cazul partenerei sale de dialog, anii '70, poveştile lui Brumaru din studenţie, când venea acasă cu câte un os uman în geantă, obţinut cu greu, pentru că osteologia se învaţă pe oase adevărate, relatările experienţelor la limită, la „balamuc" sau în sala de operaţie, dar mai cu seamă poveştile din copilărie, colorate în lumina aurie a nostalgiei: „Încă mai există cofetăria unde ne ducea bunica la îngheţată cu frişcă, eveniment major pentru care se puneau fustiţele bune, pantofii de lac. Încă mai sînt, ici-colo, siglele vechi.// Dar nu după vechi oftez, ci în faţa urâţeniei noului" (Veronica D. Niculescu). Brumaru face adevărate inventare, dimovian-brumariene, de obiecte aflate la vânzare, îngrămădite în vechile prăvălii de ţară, „fitile de lampă, gaz, cuie, cărţi de neaflat în alte părţi, caiete de dictando şi cu pătrăţele, călimări de-un kilogram, cu cerneală albastră în sticle dreptunghiulare, cu gît scurt, săpun Cheia, halva în cutii rotunde de tablă, linguri, furculiţe, castroane", care sunt recuperate aşa, prin enumerare, şi recompun, pe bucăţi, universul magic al copilăriei (fragmentul se numeşte *Mercerii, tutungerii, terapii...*). Nostalgia este, de altfel, una dintre cheile acestui volum. Că e vorba de ceasurile mecanice, de masă, ticăitoare, care nu se mai fabrică în România, că e vorba de cerneala la kilogram de pe vremuri sau de motanii dragi şi irepetabili, regretele pentru lucrurile, locurile şi fiinţele apropiate de altădată – esenţializate într-o întrebare a Veronicăi D. Niculescu: „Cum dispar lucrurile esenţiale de lângă noi fără să ne dăm seama?" – sunt un „carpe diem" nerostit de cei doi protagonişti care, după cum mărturisesc, lasă să treacă pe lângă ei viaţa „adevărată" în favoarea vieţii „de hârtie".

Citind şi recitind *Cad castane din castani* (titlul e un vers al lui Brumaru dintr-un poem cu sonorităţi de cântec de inimă albastră: „În gară la Merişani/ Cad castane din castani/ Şi am patruzeci de ani"), te întrebi dacă e un schimb epistolar, dacă e jurnal, dacă e proză. E din fiecare câte ceva, dar e mai cu seamă un fel de a face poezie din toate acestea. Când grav, când jucăuş, când nostalgic, când exuberant, când analitic, când confesiv, volumul semnat de Emil Brumaru şi de Veronica D. Niculescu ne aduce mai aproape de doi scriitori adevăraţi şi, prin intermediul lor, de marea literatură. ■

actualitatea

Despre Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu"

Nu mai e nicio noutate pentru nimeni că Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu", ajuns la cea de a XXIV-a ediţie, a devenit cel mai rîvnit premiu literar care se acordă în România după 1990. El se decernează la Botoşani de către Primăria Municipiului Botoşani, printr-o Hotărîre a Consiliului Local din luna martie 1991.

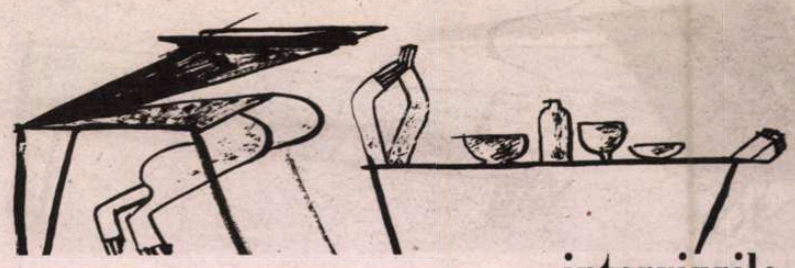
Amintirea numelor de tineri poeţi care au obţinut acest premiu este mai mult decît relevantă, unii dintre ei devenind cu timpul nume distincte ale poeziei româneşti de azi.

Nu ar fi fost posibilă continuitatea acestui premiu, dacă de la început nu ar fi fost implicate şi unele instituţii importante la nivel naţional şi dacă regretatul Laurenţiu Ulici nu ar fi înţeles din capul locului importanţa unui astfel de premiu, pe care, de la început, la considerat o instituţie. De asemenea, importanţa acestui premiu a fost de la prima ediţie validată de un juriu naţional, format din cei mai importanţi critici literari ai momentului din patru mari centre culturale ale ţării, din Bucureşti, Iaşi, Cluj-Napoca şi Timişoara. Valoarea lui pecuniară a însemnat şi ea o miză, nu însă atît de importantă pe cît greutatea pe care de fiecare dată a dat-o juriul care alegea din nominalizările făcute de la Botoşani pe laureatul anului precedent. Astfel cei mai buni poeţi români contemporani au obţinut acest premiu. Numele lor dau acum greutatea mizei obţinerii acestui premiu. Începînd cu 1991 poeţii laureaţi sunt: Mihai Ursachi, Gellu Naum, Cezar Baltag, Petre Stoica, Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana, Ştefan Augustin Doinaş, Mircea Ivănescu, Cezar Ivănescu, Constanţa Buzea, Emil Brumaru, Ilie Constantin, Angela Marinescu, Şerban Foarţă, Gabriela Melinescu, Adrian Popescu, Mircea Dinescu, Cristian Simionescu, Dorin Tudoran, Dinu Flămând, Ion Mircea, Nicolae Prelipceanu şi Ion Mureşan. Aceşti poeţi au fost aduşi pe lista importantului premiu naţional de un juriu care ar onora pe oricare alt poet român contemporan compatibil cu acest premiu. De-a lungul timpului au făcut parte din acest juriu regretaţii Laurenţiu Ulici, preşedinte al juriului timp de nouă ediţii, Marian Papahagi şi Petru Poantă, dar şi: Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Cornel Ungureanu, Florin Manolescu, Ion Pop, Alexandru Călinescu, precum şi noii sosiţi în juriu, de la lărgirea acestuia de la cinci membri la şapte, Mircea A. Diaconu, Al. Cistelecan şi Ioan Holban. Cei mai buni poeţi români în viaţă s-au bucurat de atenţia lor. Dar aşa cum s-a întîmplat, au rămas fără laurii acestui premiu, dintre cei nominalizaţi de-a lungul celor douăzeci şi patru de ani, poeţi imporanţi care ar fi onorat la fel de mult premiul, ca: Geo Dumitrescu, Dan Laurenţiu, Marin Sorescu şi Ioanid Romanescu. Ar mai fi putut fi laureaţi ai acestui premiu poeţi mult prea devreme plecaţi dintre noi, ca: Ioan Stratan, Mariana Marin, Alexandru Muşina, Traian T. Coşovei. Opera lor rămîne în conştiinţa timpului care-i va evidenţia atunci cînd numele lor nu vor fi date uitării. Desigur ar fi putut obţine acest premiu şi poeţi importanţi care au fost nominalizaţi de mai multe ori, cum ar fi: Vasile Vlad, care are peste zece nominalizări, Constantin Abăluţă, Ovidiu Genaru sau Gheorghe Grigurcu, Nora Iuga. Au fost aproape de nominalizări poeţii Adrian Păunescu şi Grigore Vieru. Juriul s-a interesat de mai multe ori de poeţi ca Ion Gheorghe sau Ion Horea. Însă locurile în nominalizări au fost de fiecare dată limitate, iar premiul se acordă doar unui singur poet şi o dată pe an. Dacă ar fi să privesc în bucătăria acestui premiu, nu aş putea uita unele presiuni, fie pe plan local, de la orgolii nejustificate, care sugerau ca premiul să fie acordat de un juriu format din diverşi consilieri locali şi aduşi la laurii lui poeţi locali, vanitoşi pînă dincolo de admisibil, fie de unii poeţi care s-au retras de pe listele de nominaizări, punînd condiţii pe care organizatorii şi juriul nu le-au putut accepta. Şi acest aspect a făcut din acest premiu o exigenţă de o seriozitate care nu a acceptat niciun compromis. Aceste reguli le dorim şi în continuare păstrate, pentru a menţine seriozitatea acestui premiu, cel mai complet în structura lui: validarea lui de un juriu de adevăraţi profesionişti pînă la valoarea lui pecuniară, titlul de Cetăţean de onoare al oraşului care l-a dat literaturii române şi culturii lumii pe cel mai mare poet român, Mihai Eminescu, precum şi editarea unei antologii consistente din fiecare poet laureat, în colecţia de acum de renume a Editurii Paralela 45, *Poeţi Laureaţi ai Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu"*, din care au apărut 22 de titluri, cărţi subvenţionate de Primăria Municipiului Botoşani. Astfel dintre cei douăzeci şi trei de poeţi laureaţi pînă în prezent, douăzeci şi doi de poeţi au apărut în această importantă colecţie de carte de poezie. Cel care şi-a amînat apariţia în colecţie este poetul Mircea Dinescu, laureatul celei de a XVII-a ediţii, care încă nu s-a decis asupra contractului de editare, cartea fiindu-i pregătită pentru tipar. Sperăm ca la ediţia a XXV-a, de la anul, ca şi cartea lui Mircea Dinescu să întregească această colecţie de carte de poezie română contemporană. Iată şi lista cărţilor, care argumentează cele spuse mai sus, cărţi care constituie prin informaţiile la zi oferite un capitol viu de istorie a poeziei române contemporane, de care orice critic şi istoric literar trebuie să ţină cont de aici înainte: Mihai Ursachi – *Marea înfăţişare*, Gellu Naum – *Exactitatea umbrei*, Cezar Baltag – *Odihnă în ţipăt*, Petre Stoica – *Polifonia nopţii*, Ileana Mălăncioiu – *Ardere de tot*, Ana Blandiana – *Pleoape de apă*, Ştefan Augustin Doinaş – *Jucătorul de şah*, Mircea Ivănescu – *Versuri alese*, Cezar Ivănescu – *Rod*, Constanţa Buzea – *Roua plural*, Emil Brumaru – *Versuri*, Ilie Constantin – *Coline cu demoni*, Angela Marinescu – *Probleme personale*, Şerban Foarţă – *Amor amoris*, Gabriela Melinescu – *Stări de suflet*, Adrian Popescu – *Ieşirea în larg*, Cristian Simionescu – *Ţinutul bufonilor*, Dorin Tudoran – *Pisicuţ (Somnografii)*, Dinu Flămând – *Stive de tăcere*, Ion Mircea – *Terra balerina*, Nicolae Prelipceanu – *Fantomateca* şi Ion Mureşan – *Poezii*. Menţionez că pînă la cartea lui Dinu Flămând cărţile poeţilor laureaţi au apărut în anul 2010 şi au fost lansate la Botoşani în 15 ianuarie 2011, la cea de a XX-a ediţie a premiului. Celelalte cărţi au apărut pe rînd, cum e firesc la un an de la primirea premiului de către poetul respectiv, ceea ce se va întîmpla şi de aici înainte. A fost cu siguranţă cel mai mare eveniment editorial din toate timpurile, ţinînd cont de numărul de cărţi editate în acelaşi timp, de importanţa poeţilor publicaţi. Acest lucru totuşi nu a mişcat la acelaşi nivel, în replică, pe cei mai importanţi critici literari din România, deşi colecţia le-a fost pusă pe masă de către coordonatorul colecţiei şi editură. Pe ici şi colo au apărut cronici la unele cărţi, dar fenomenul în sine s-a estompat cu trecerea timpului. Mai mult decît atît, oferta editorilor către biblioteci, către centrele universitare, cu excepţia cîtorva, a rămas aproape neobservată de aceşti receptori care ar fi trebuit să se arate interesaţi de acest fenom[...] de excepţie a poeziei române contemporane. Impasibilitatea lor a însemnat un mare semn de întrebare. De asemenea, I.C.R.-ul de atunci a achiziţionat cîte 39 de exemplare din fiecare titlu din colecţie, pînă la numărul 20, apoi, de la noua tutelă, avîndu-i ca preşedinţi pe Andrei Marga şi acum pe Lilian Zamfiroiu, interesul s-a redus la zero, ba chiar cu respingeri dure la oferta făcută de noi, invocîndu-se motive financiare, dar cu siguranţă punînd în evidenţă o indiferenţă faţă de un astfel de act important de cultură. Acest lucru explică degradarea actului cultural imediat, care trebuie să fie componenta provocatoare a actului de fond permanent de cultură naţională. Şi astfel nu mai ai cui să tragi semnale de alarmă, dacă nici cei îndrituiţi să facă vie şi evidentă cultura nu o fac, nu receptează astfel de mesaje.

Şi doar aruncînd o privire peste titlurile celor douăzeci şi două de cărţi ale poeţilor laureaţi, unele antologii, în majoritatea lor, altele reeditări ale unor cărţi (cazul Ilenei Mălăncioiu), iar una dintre ele, cartea lui Şerban Foarţă, cu poezii inedite, poţi constata identitatea evidentă a fiecărui poet, distingoul stilistic, reperul către care trebuie să se îndrepte cititorul şi mai cu seamă criticul literar. Deocamdată este bine că există o astfel de colecţie, care oferă timpului o evidenţă pe care nu o poţi ocoli.

Ceea ce mai trebuie pus în pagină legat de acest premiu, ajuns în pragul celui de al douăzeci şi cincilea an, este că de şaisprezece ani se acordă în paralel şi premiul pentru cartea unui debutant – Opus Primum –, ceea ce demonstrează o continuitate evidentă a poeziei româneşti. Premiul este acordat, prin validarea unui juriu naţional, de Memorialul Ipoteşti – Centrul Naţional de Studii „Mihai Eminescu". Amintirea numelor de tineri poeţi care au obţinut acest premiu este mai mult decît relevantă, unii dintre ei devenind cu timpul nume distincte ale poeziei româneşti de azi, altele, din păcate, înşelînd aşteptările sau, pur şi simplu, dispărînd din peisajul poeziei de azi: Doru Mareş, T.O. Bobe, Dan Bogdan Hanu, Liviu Georgescu, Cristian Pohrib, Răzvan Ţupa, Dan Sociu, Teodor Dună, Claudiu Komartin, Dan Coman, Bogdan Perdivară, Sebastian Sifft, Andra Rotaru, Oana Cătălina Ninu, Diana Geacăr, Rita Chirian, Livia Roşca, Florin Partene, Svetlana Cârstean, Stoian G. Bogdan, M. Duţescu, Andrei Dosa, Cristina Bilciu, Anatol Grosu şi Ştefan Baghiu. Pentru anul 2014 au sosit douăzeci şi cinci de titluri de c[...]
de poezie, o recoltă ce va p[...]
la încercare decizia ju[...]
asemenea, se va ved[...]
pentru Opera [...]
prima d[...]
'80 [...]

Traducătorul este o punte între culturi; un „actor" care interpretează mii de roluri; cel mai atent cititor, cel mai nemilos critic al originalului.



opinia editorului, a reuşit să redea cel mai bine în limba gazdă un anumit autor. Ideal este ca în cazul unei opere „în serie" – de pildă, *Scene de viaţă provincială* (Coetzee), *Stăpânul inelelor* (J.R.R. Tolkien) – să fie acelaşi traducător de la un capăt la altul.

O traducere este, în fond, o interpretare a unei opere, o viziune asupra ei şi a autorului, un mod de a înţelege textul. De aceea pot să existe mai multe traduceri ale aceluiaşi text, cum pot exista, bunăoară, mai multe adaptări scenice ori cinematografice. Traducătorul nu se poate abate de la sensul textului, nu poate face abstracţie de stil, dar trebuie să modeleze textul după particularităţile limbii în care traduce şi îl poate finisa cu tuşele pe care le aplică. Aici intervine nota personală, distinctă, a fiecărui traducător. Uneori, recunoşti traducătorul după anumite particularităţi ale vocabularului. După o turnură a frazei. Sau după stângăcii. Un autor tradus de mai mulţi traducători are, inevitabil, mai multe chipuri.

Aţi semnat traducerea multor scriitori englezi şi americani de primă mărime. Care ar fi favorit la Nobel în următorii ani?

Dacă ar fi să dau eu Premiul Nobel, l-aş alege întâi pe Philip Roth (nu l-am tradus, dar l-am citit), apoi pe John Irving. Mă tem însă că nici unul nu mai are vreo şansă.

V-aţi aventurat şi în genuri pe care puţini traducători de „literatură înaltă" le frecventează – fantasy, SF. Ce presupune o asemenea aventură pentru un traducător?

Nu consider aceste genuri drept mai puţin „înalte". Ce ar fi literatura universală fără operele lui Bradbury, Asimov, Verne, Wells, Tolkien, Poe..., Lessing însăşi?

Orice text nou este o aventură. Experienţa uşurează descifrarea stilului, specific autorului sau textului respectiv. Dar nimic nu ţi se oferă pe tavă. Un text de o sută de pagini poate fi mai dificil decât o trilogie fantasy. Un roman despre un cartier rău famat din New York poate fi aproape imposibil de redat în complexitatea lui (argou, realităţi sociale, culturale necunoscute, referinţe greu de descifrat), în comparaţie cu o epopee SF. Operele fantasy sunt şi ele de o mare diversitate.

Procesul de traducere, din punctul meu de vedere, este fundamental acelaşi, indiferent de gen – trebuie să-ţi însuşeşti textul ca şi când l-ai fi născocit tu, să-l pătrunzi în toate fibrele sale, să intri în pielea fiecărui personaj şi să vorbeşti cu glasul lui, să gândeşti cu mintea lui, să vezi lumea prin ochii lui. Cu alte cuvinte, să intuieşti şi să-ţi apropriezi în totalitate ceea ce a gândit şi a văzut autorul când a scris textul respectiv.

În cazul genurilor SF şi fantasy, gradul de inventivitate este de regulă mai mare, solicitând mai mult imaginaţia traducătorului.

Vă propun să vă opriţi mai ales la „experienţa Tolkien". Aţi tradus cele mai multe titluri din opera lui Tolkien, unul dintre marii autori care cer din partea unui traducător imaginaţie şi investigaţie culturală din belşug. Cum aţi reuşit să vă adjudecaţi aproape „o integrală Tolkien"?

S-a întâmplat ca, în 1995, Livia Szasz, la vremea respectivă editor la RAO, să-mi propună să traduc trilogia *Stăpânul inelelor*. De ce anume mi-a făcut mie propunerea aceasta, nu ştiu, o fi avut motivele ei, sper să nu o fi dezamăgit (nici pe ea), însă pentru mine a fost un salt în gol, fără paraşută (mărturisesc asta spre oroarea fanilor şi exegeţilor tolkienişti). A fost o experienţă unică prin complexitatea ei şi a durat ani buni. Încă durează. Dacă ar fi să mi se propună o ediţie integrală a scrierilor lui Tolkien traduse de mine, mi-ar mai lua o bună perioadă de muncă asiduă să aduc totul la un numitor comun, să elimin scăpările. Asta, în condiţiile în care s-au scos câteva ediţii revizuite din fiecare titlu.

Volumul doi din trilogia *Stăpânul inelelor* a fost tradus de Gabriela Nedelea. Ceea ce a impus un efort suplimentar, atât din partea colegei mele, de a se adapta pe cât posibil la ceea ce făcusem eu în primul volum, cât şi din partea mea, de a mă adapta din mers la ceea ce făcea ea în al doilea volum, pentru că deja lucram la al treilea. Decizia – nu tocmai fericită – de a solicita colaborarea Gabrielei Nedelea a aparţinut exclusiv editurii – fără a ne consulta pe nici una din noi –, în speranţa, probabil, că traducerea trilogiei se va finaliza mai repede. Pentru versuri – care abundă în trilogie –, am apelat la colaborarea tatălui meu pentru cele două volume traduse de mine.

Silmarillion, *Hobbitul*, *Poveşti neterminate*, *Copiii lui Húrin*, *Stăpânul inelelor* sunt strâns legate între ele, aşa că am continuat să traduc. Redactarea, corectura, revizuirile ulterioare, pe rând, dar nu la rând, ale noilor ediţii, sugestiile şi criticile venite din partea cititorilor, prietenilor, fanilor, propriile lecturi despre universul lui Tolkien au solicitat alte şi alte luni petrecute cu aceste scrieri. Sunt unele detalii pe care le-aş modifica, dar nu pot fi modificate doar într-o scriere, pentru că, sub o formă sau alta, ele apar menţionate în celelalte texte sau în note, sau în glosare.

Nu sunt singura traducătoare a lui Tolkien în limba română, şi nici prima. Catinca Ralea a tradus *O poveste cu un hobbit* în anii 1970. *Roverandom* a fost tradus de Cristina Iliescu. Recent a apărut, tot la RAO, *Legenda lui Sigurd şi a lui Gudrún*, tradusă de Bogdan Nicolae Marchidanu. Discuţia mea iniţială cu editorul a fost să traduc acest din urmă volum împreună cu tatăl meu. Apoi, citind poemul compus din versuri bazate pe aliteraţie, precum şi notele substanţiale ale lui Christopher Tolkien, ne-am dat seama, tatăl meu şi cu mine, că nu vom putea realiza o traducere satisfăcătoare a poemului, respectând ceea ce este esenţial în această operă a lui Tolkien – structura prozodică atât de specială, pe care autorul însuşi s-a străduit s-o redea neabătut. Trebuia să trădăm fie textul, fie prozodia.

Cum îl definiţi pe traducător şi cum vedeţi statutul traducătorului de literatură străină în cultura noastră şi-n zilele noastre?

Traducătorul este o punte între culturi; un „actor" care interpretează mii de roluri; cel mai atent cititor, cel mai nemilos critic al originalului; un „regizor" care interpretează un text şi-l transpune într-un mediu nou – o literatură nouă. Sunt multe definiţii posibile pentru cel care prezintă unei literaturi un autor aparţinând altei literaturi, pentru cel care oferă posibilitatea pătrunderii, în propria cultură a unui filon dintr-o altă cultură, pentru cel care mijloceşte dialogul între literaturi, între culturi. Dar mai ales, traducătorul recreează o operă literară în limba gazdă. Ceea ce, pe drept cuvânt, îi conferă statut de scriitor.

Traducătorul de literatură îşi asumă o responsabilitate uriaşă. De el depind felul în care un scriitor este perceput de cititorii dintr-o altă ţară, felul în care este receptată opera acestuia. În ziua de azi, sunt tineri care consideră că literatura trebuie citită în original – o condiţie ideală –, orice tentativă de traducere fiind o impietate. Dar pentru cei care nu pot să facă acest lucru, lipsa traducerilor i-ar văduvi de posibilitatea de a cunoaşte marea varietate a culturilor şi literaturilor existente. Necesitatea tălmăcirii a apărut încă din Antichitate, tocmai din nevoia de comunicare şi cunoaştere între seminţiile acelor vremuri. O nevoie care, astăzi, este şi mai imperioasă, iar satisfacerea ei, mai necesară.

În opinia mea, rolul traducătorului este decisiv în descoperirea unui scriitor original. La noi, este învăluit într-un fel de incertitudine, dau exemple extreme: o editură preferă anonimatul traducătorului, trecând în fişa cărţii doar agenţia sau firma-intermediar, altă editură plasează numele traducătorului consacrat pe copertă. Ce şanse şi căi ar fi pentru a ierarhiza calitatea traducerilor şi a fixa statutul traducătorului?

Nici o editură serioasă nu omite numele traducătorului. În România, acesta apare pe pagina de titlu. (În Franţa, traducătorul este menţionat pe copertă, alături de al autorului, o recunoaştere supremă a rolului pe care îl are traducătorul.) Dar nu de puţine ori numele traducătorului este omis când se scrie sau se vorbeşte despre un volum tradus (fiind pomenit doar dacă traducerea este criticată), ori de pe afişele care anunţă lansări de traduceri.

Sunt câteva aspecte problematice (termenii contractelor, remuneraţia, perfecţionarea profesională...) care au fost discutate nu o dată în întâlniri cu traducători şi ţară şi din străinătate, în articole de presă, în întruniri internaţionale. Editorii nu participă la asemenea discuţii. Răspunsurile lor sunt cunoscute de membrii breslei, după cum lor le sunt cunoscute doleanţele traducătorilor.

Din acest punct de vedere, „Hexalogul Bunelor Practici" – care priveşte direct statutul traducătorului, calitatea muncii lui şi implicit a traducerilor – stipulează cerinţele fundamentale pe care editurile ar trebui să le îndeplinească. Sunt „doar" recomandări ale organizaţiilor europene de traducători (din care Uniunea Scriitorilor din România face parte), însă ele sintetizează situaţia de fapt a breslei traducătorilor. Pe care editurile din România o ignoră. Aşa cum unele edituri ignoră Legea dreptului de autor.

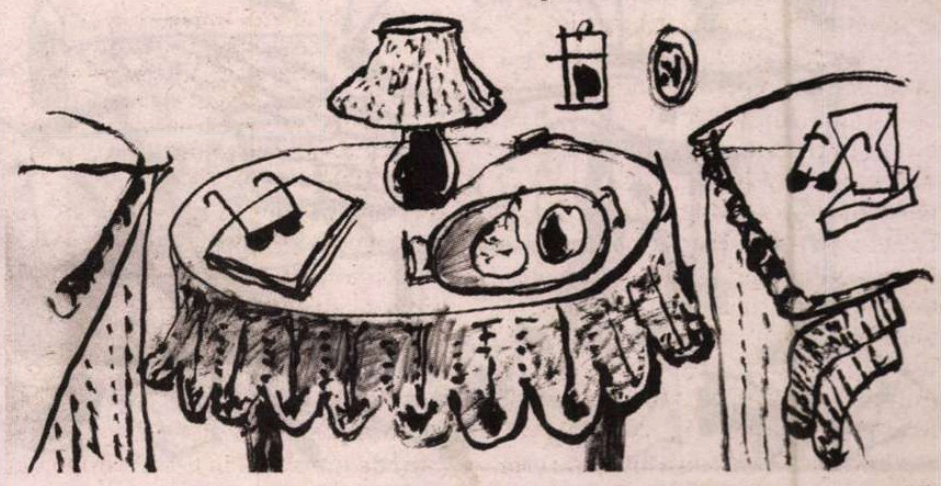
Aici se poate discuta şi despre calitatea unora dintre traduceri sau a traducerilor publicate de unele edituri, semnate de persoane care nu stăpânesc nici limba sursă, nici limba română, şi nu au noţiuni elementare de cultură generală. Să fie dorinţa de profit atât de mare încât editurile recurg la oricine pentru a-şi îmbogăţi portofoliul de titluri şi implicit veniturile?

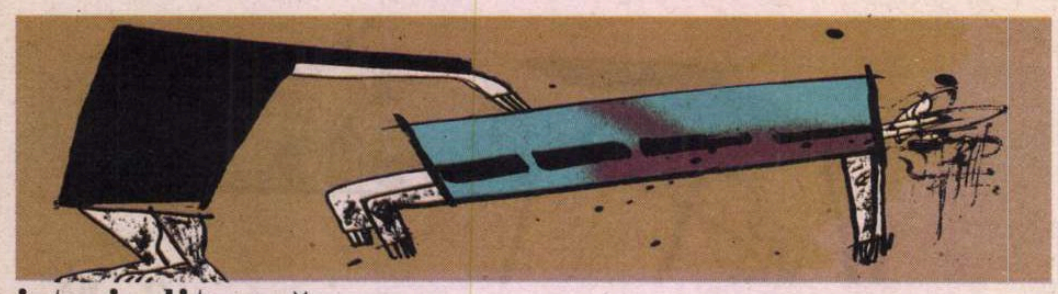
Se pot spune multe, nu numai despre situaţia traducătorilor, ci a scriitorilor în general. Cu o diferenţă: munca traducătorului este, în majoritatea cazurilor, o comandă (de aceea este eronat considerată o prestare de serviciu), de pe urma căreia, în general, editurile obţin şi profit. Sau mă înşel? Şi dacă ar fi „doar" o prestare de serviciu – oare aceasta nu trebuie plătită? De ce se consideră că rezultatul muncii de creaţie – fie că e operă literară, sau traducere, piesă muzicală, creaţie plastică, cinematografică – trebuie obţinut pe gratis?

Ce întrebare nepusă are deja un răspuns ce se vrea ascultat?

Întrebare: Care e rolul traducătorilor de literatură în ziua de azi, când există atâtea programe online de traducere?

Răspuns: Programele online nu au relevanţă când vorbim de traducerea operelor literare. Ele ar trebui să se mulţumească să traducă acte notariale, documente publice, nicidecum literatură. Dacă o fac, greşesc profund şi viciază însăşi natura textului literar. ■





istorie literară

a scris foarte mult, dar poezia sa notabilă se grupează în doar trei volume de dimensiuni reduse.

Mihai Zamfir

Un chiriaş mult prea grăbit

Poate mira prezenţa lui George Topîrceanu într-o istorie sintetică a literaturii române. De mai multe decenii încoace a fost respinsă instinctiv poezia unui scriitor a cărui cotă a scăzut continuu, pînă la a face dificilă reintroducerea ei în marele circuit.

Poet-emblemă a literaturii de succes, Topîrceanu era ştiut pe dinafară de elevi, de funcţionari, de spectatorii teatrelor de revistă din epoca interbelică şi nu numai de aceştia. Însă critica estetică a momentului (E.Lovinescu, Şerban Cioculescu, G.Călinescu) nu l-a preţuit niciodată în mod deosebit, considerîndu-l reprezentant tipic al unei literaturi de divertisment.

Lovitura de graţie i-a fost administrată însă lui Topîrceanu în perioada comunistă. Cînd marii poeţi de dinaintea ultimului război se găseau puşi la index, iar literatura lor era ignorată, critica oficială a anilor '50 a scos în prim-plan tocmai poezia lui Topîrceanu, oferită publicului drept mostră de poezie „realistă" şi de literatură pentru popor. Hipertrofierea interesată a semnificaţiei şi a valorii unei astfel de producţii literare, opusă programatic marii poezii interbelice, a fost reţeta sigură pentru discreditarea durabilă a lui Topîrceanu. Imediat ce s-a putut vorbi din nou despre Blaga, Barbu sau Pillat, autorul *Migdalelor amare* a intrat într-un con de umbră din care n-a mai ieşit pînă astăzi. Critica estetică de după 1960 a privit versurile lui Topîrceanu în cel mai bun caz cu condescendenţă.

Acum, după dispariţia tuturor interdicţiilor şi a prejudecăţilor legate de literatura interbelică, opera în cauză se lasă apreciată fără *parti-pris;* nu îi putem nega poetului o inteligenţă estetică şi o tehnică prozodică remarcabile, puse în act cu decenţă şi uneori cu strălucire. În ansamblul poeziei româneşti interbelice vocea lui Topîrceanu sună inconfundabil. Ultimul şi poate definitivul cuvînt al criticii estetice (N.Manolescu) va fi mult mai indulgent: „Topîrceanu reprezintă un triumf absolut al meşteşugului asupra talentului; (...) e mereu de o inteligenţă artistică pe care n-o posedă nici unul dintre marii săi contemporani". Într-adevăr!

Biografic, dificultăţile pe care poetul le-a avut de depăşit au fost considerabile. Născut într-o familie umilă, la pragul de jos al societăţii, scriitorul a rămas toată viaţa un om sărac ce şi-a cîştigat cu greu existenţa. Fizicul lui George Topîrceanu, pitoresc, nu inspira nici el simpatie: scund, slab, cu faţa asimetrică şi colţuroasă, de aspect bolnăvicios, stîrnea mai degrabă repulsie ori milă. După terminarea liceului, a încercat în două rînduri să urmeze studii universitare, dar nu le-a încheiat niciodată: încă un motiv pentru complexe de inferioritate. G.Bogdan-Duică, un critic pe cît de limitat pe atît de veninos, l-a numit pe Topîrceanu în public „o paiaţă". Poetul nu-i va ierta niciodată insulta suferită, dar însăşi îndîrjirea sa contra lui Bogdan-Duică arată cît de adînc îl rănise o apreciere ce avea în vedere doar aspectul său fizic.

Marea inspiraţie a vieţii lui Topîrceanu, benefică sub toate aspectele, a reprezentat-o stabilirea la Iaşi, în 1911, chemat în redacţia „Vieţii Româneşti". A avut tăria să-şi lase în urmă, la Bucureşti, familia, mediul natural, situaţia de mic funcţionar, şi să înceapă o nouă viaţă în lumea redacţiilor şi a literaturii. Alegerea laşului, activitatea la „Viaţa Românească" au însemnat, pe lîngă dobîndirea unei oarecare notorietăţi, ocazia de a-şi înfrunta şi depăşi propriile complexe. A trăit strîmtorat toată viaţa, rămînînd la fel de slăbuţ, urîţel şi asimetric, dar celebritatea literară a răscumpărat totul. În conferinţa-bilanţ a vieţii sale, ţinută cu puţin timp înaintea sfîrşitului *(Cum am devenit ieşean),* Topîrceanu făcea figura unui om mai degrabă fericit şi împlinit.

A scris foarte mult, dar poezia sa notabilă se grupează în doar trei volume de dimensiuni reduse. Proza artistică, nu foarte întinsă, i-a rămas în umbră. Imensa cantitate de cronici rimate, versuri ocazionale, articole polemice, notiţe jurnalistice poate fi trecută cu vederea. Moştenirea sa esenţială e cuprinsă în cele trei volume de poezii.

Apariţia lui Topîrceanu în Literele noastre a însemnat un mic şoc, deoarece poezia lui afişa o noutate frapantă. Tipul de inspiraţie al *Baladelor vesele* (titlul iniţial al primei ediţii din 1914, devenit apoi *Balade vesele şi triste),* lirică lucidă şi fantezistă, existase la noi şi pînă atunci. Ea făcea deliciile publicului larg, introducînd puţină destindere într-un peisaj poetic pictat mai degrabă în tonuri grave. Asemenea gen de poezie se practicase în cercul „Literatorului", sub privirea îngăduitoare a lui Macedonski; unele dintre versurile lui Cincinat Pavelescu, Constant Cantilli sau Barbu Nemţeanu (pentru a ne limita la cei mai inspiraţi) uneau lirismul discret cu poanta lingvistică şi cu jocul de cuvinte. Am avut în această direcţie chiar şi un virtuoz, în persoana lui George Ranetti, poet extrem de înzestrat, dispărut din păcate prematur. Iar cînd au vrut să-şi facă uitată maniera obişnuită de a scrie, Şt.O.Iosif şi Dimitrie Anghel s-au întrupat în A.Mirea, poet fantezist, comic şi ironic.

Topîrceanu coagulează în cîteva poezii memorabile această tradiţie difuză a literaturii noastre de la început de secol: o face natural, cu abilitate tehnică notabilă. De la primele sale versuri şi-a ales tonalitatea proprie pe care n-a mai abandonat-o.

Poezia ludică a reprezentat dintotdeauna o variantă rară şi dificilă de poezie, în toate literaturile lumii. La începutul secolului XX, literatura noastră se hrănea predilect din dramatism şi din melancolie, după cum făcuse în tot secolul precedent. *Witz*-ul romantic versificat înregistrase doar apariţii sporadice. Cîteva poezii ale lui Alexandrescu, pamfletele lui Heliade-Rădulescu, unele strofe spirituale ale lui Depărăţeanu materializau la acea dată cam toată moştenirea noastră poetică de factură comică. Precum în alte nenumărate cazuri, tot lui Eminescu trebuie să ne adresăm pentru a întîlni exemple de transformare a rîsului în poezie înaltă. Topîrceanu a optat de la început pentru un regim puţin frecventat, construindu-şi o formulă stilistică proprie.

În clipa debutului său, în primul deceniu al secolului XX, limba română literară, trecută prin reforma eminesciană şi îmbogăţită cu contribuţia finalului de secol, îşi stratificase şi consolidase registrele funcţionale. Noii autori beneficiau de o panoplie bogată din care puteau alege. Topîrceanu are ideea ingenioasă de a amesteca intenţionat registre lingvistice şi de a extrage efecte literare tocmai din încălcarea graniţelor stabilite. Sugestia oferită de G.Ranetti şi de A.Mirea rebuia consolidată şi îmbogăţită.

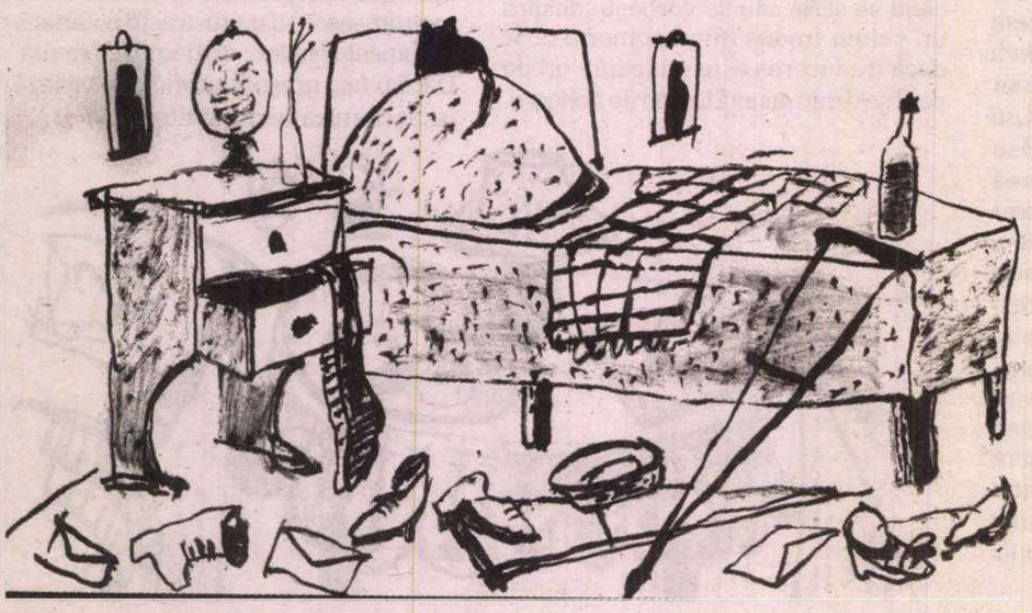
A luat naştere astfel „formula Topîrceanu", vizibil articulată încă de la debut. Posesor al unei culturi mai degrabă lacunare şi întîmplătoare, scriitorul preluase ticurile autodidactului; suplinea însă informaţia prin intuiţie şi prin inteligenţă asociativă, aşa cum făcuse şi I.L.Caragiale. Doar astfel a putut imagina formula bazată pe suprapunerea codurilor funcţionale.

Neologismul începe să joace deodată rol primordial, diferit de cel jucat la Macedonski ori D.Anghel: utilizat în contrast cu arhaismele, regionalismele ori termenii populari, prezenţa lui capătă automat funcţie ludică. Plecînd de la neologisme, Topîrceanu injectează în stratul vechi al limbii termeni tehnici, sintagme administrative, aluzii culturale, nume proprii, extinzînd la o scară largă jocul aparent inocent al neologismului. Fiecare strofă din primul volum de versuri cuprinde o poantă de acest fel:

„Am stat la mansardă o lună.
De-acolo, de sus, de la geam,
Şi ziua şi noaptea pe lună
Priveam ca la teatru, madam!
Cînd luna-mi venea la fereastră,
Oraşul părea că mă cheamă
Să-i văd în lumină albastră
Fantastica lui panoramă...
Mai sus, într-o cameră mică,
Făceau împreună menaj
Un moş, un actor şi-o pisică"
(Balada chiriaşului grăbit),

„Cînd deodată un erete,
Poliţai din naştere,
Peste baltă şi boschete
Vine-n recunoaştere

Cu poruncă de la centru
Contra vinovatului,



Parodiile propriu-zise (din volumul *Parodii originale*, dar şi poeziile existente în afara volumului) au reprezentat terenul de elecţie al poetului.

Ca să-l aresteze pentru
Siguranţa statului...

De emoţie, în surdină,
Subt un snop de bozie,
O păstaie de sulcină
A făcut explozie".
(Rapsodii de toamnă).

Versurile, în general scurte (poetul pare adept convins al octosilabului sub cele mai variate forme accentuale), îşi creează tensiunea internă prin plasarea termenilor neologici în punctele forte, mai ales la rimă. Topîrceanu a utilizat toată viaţa prozodia clasică, versul forjat de-a lungul secolului al XIX-lea; aşezarea în suită a sintagmei *O păstaie de sulcină*, concomitent populară şi regională, cu *A făcut explozie*, sintagmă tehnic-neologistică, sintetizează reforma lui Topîrceanu.

Jocul cu neologismul a trecut mai departe, în celelalte două volume (*Parodii originale* şi *Migdale amare*). Dialogul poetului cu muza sa ia următoarea formă, într-o auto-parodie bazată pe intertextualitate

„N-ai adormit cumva pe-afară
Şi te-ai trezit subt un umbrar,
Îndrăgostită de-un măgar
Ca-n «Visul unei nopţi de vară»?

Cu demonul lui Lermontof
Te-ai fi-ntîlnit şi ţi-a fost frică?...
Nu ţi-a intrat cumva-n pantof
O pietricică?

Şi confidenţele, tu ştii,
Le-am dat pe faţă, tale-quale,
Într-un volum de Parodii
Originale."
(Prefaţă la *Migdale amare).*

Numele proprii sau titlurile îndeplinesc aici un rol echivalent cu acela al neologismelor – rol de lexic insolit, destinat să formeze combinaţii neaşteptate.

Dincolo de neologism, poezia autorului se bazează şi pe o figură specifică, ce reglează funcţionarea întregului text: poeticienii o numesc „supradeterminare stilistică" (Riffaterre) şi ea explică modul în care Topîrceanu îşi compunea versurile.

Pentru a le descifra semnificaţia, trebuie să te referi obligatoriu la modelul căruia poetul îi construieşte un ecou propriu. Cele mai interesante strofe provin astfel dintr-un hipotext absent, dar dominant, la care se face referire continuă şi implicită şi în absenţa căruia versurile în cauză nu pot fi descifrate. Este şi explicaţia pentru care unele dintre poeziile interesante se găsesc în volumul *Parodii originale*, acolo unde hipotextul se află afişat explicit.

În primul şi cel mai cunoscut volum al autorului, ingeniozitatea reuşitelor rezidă în contrastul subteran, subtil, dintre text şi modelul absent. *Balada popii din Rudeni, Balada chiriaşului grăbit* etc. întorc pe dos balada romantică transformată, în decor modest, într-un fel de „anti-baladă" cu efect bufon. Eroii poeziilor, lipsiţi de orice măreţie, se opun celor dinţi baladele romantice germane, de la Goethe încoace, ca şi celor din baladele lui Coşbuc ori Şt.O.Iosif. Rapsodiile poetului (unele extrem de cunoscute, *Rapsodii de toamnă*, *Rapsodii de vară)* se bazează tot pe contrastul dintre registrul înalt, propriu rapsodiei, şi lumea miniaturală proprie lui Topîrceanu – gîze, păsări, plante, toate personificate. Iar rapsodul descins din tradiţia medievală devine (prin Topîrceanu!) poetul sentimental, îndrăgostit de lumea mică din jurul nostru pe care nimeni n-o mai observă.

Parodiile propriu-zise (din volumul *Parodii originale*, dar şi poeziile existente în afara volumului) au reprezentat terenul de elecţie al poetului. În cazul autorilor faţă de care el nu manifesta nici un fel de afinitate, parodiile devin destructive şi nemiloase (Bolintineanu, Depărăţeanu, Minulescu etc); în cazul celor pe care îi admira, parodia execută însă un exerciţiu dificil. Topîrceanu se insinuează în tiparul lor literar, suprapunîndu-şi propria voce peste cea a poetului parodiat (A.Mirea, Demostene Botez, dar mai ales Tudor Arghezi). Vocile intră în armonie, se modulează reciproc, cu dominanţa discretă a vocii „celuilalt":

„Ajuns acum la pragul tău,
mă iată.
Cremene dură, mă putui în pisc
Să mă găsesc prin stînci şi să mă isc
Din pulbere, cu glezna-nsîngerată.

Vrui, Doamne, să te pipăi pe spinare
Şi mai de-aproape să-ţi dau ghes
Cu recea mea-ncruntată întrebare:
De ce nu vruşi să mi te-arăţi mai des?" (Psalm, după Tudor Arghezi).

Versul tipic lui Topîrceanu a fost la început octosilabul, în foarte variate întruchipări; de aceea versurile ample sugerează întotdeauna la el intenţii parodice (endecasilabul, de exemplu, mai ales în sonete), iar alexandrinul românesc lung operează distanţarea ironică dintre vestmîntul solemn şi tema derizorie, ca în *Broaştele:*

„Am ascultat din umbră cîntarea
lor înaltă.
Buchetele de trestii dormeau
cu foşnet lin.
Era o lună plină în fiecare baltă
Şi-n fiecare undă o piatră de
rubin".

Descoperirea virtuţilor inepuizabile ale amalgamării registrelor lingvistice şi vocaţia de a compune o poezie „în ecou", parodică în sens înalt, cu referire continuă la un text absent – iată specificul lui Topîrceanu. Reticent faţă de programele de înnoire a expresiei poetice, lansate în perioada interbelică, el a rămas de bunăvoie prizonierul prozodiei clasice, al manierei tradiţionale, dar a executat în cadrul acesteia o mare varietate de fantezii prozodice pe teme impuse.

În ediţia finală a volumului *Balade vesele şi triste*, primele zece poezii sunt în ordine: *Rapsodii de primăvară, Cîntec, Balada morţii, Balada călătorului, Balada popii din Rudeni, Balada munţilor, Pastel, Rapsodii de vară, Broaştele* şi *Acceleratul*. Nici una dintre ele nu are o schemă prozodică asemănătoare celorlalte, fiecare e compusă într-una proprie; în cadrul aceleiaşi poezii, se alternează formulele metrice într-o pornire continuă de evitare a monotoniei. Astfel, *Rapsodii de primăvară* începe cu un banal octosilab trohaic, dar, o dată cu a doua strofă, se trece la un endecasilab iambic înşelător *(„Se-nalţă abur moale din grădină/ Pe jos, pornesc furnicile la drum");* strofa a treia, un interludiu *giocoso*, aduce pentasilabul şi hexasilabul într-o variantă surprinzătoare, de dactili *(„De prin balcoane/ Şi coridoare/Albe tulpane/Fălfiie-n soare").* Diverşi metri vor alterna pînă la sfîrşit, într-o schiţă de tablou impresionist.

Cîntec, a doua piesă, revine la octosilab şi heptasilab, sub formă de amfibrah, ceea ce induce o langoare surprinzătoare la un vers atît de scurt *(„Frumoasă eşti pădurea mea,/ Cînd umbra-i încă rară").* Se pare că un poet bulgar, Liuban Karavelov, i-ar fi sugerat primele două versuri şi cadenţa poeziei.

Exerciţiul identificării de variaţii prozodice poate fi continuat *ad libitum*, în toate cele zece prime poezii, ca şi pe toată întinderea primului volum, care i-a adus autorului celebritatea. În volumul al treilea, *Migdale amare*, situat sub nivelul primelor două, dacă lăsăm la o parte numeroasele piese ocazionale (polemici, glume versificate nu foarte inspirate, portrete satirice), continuă jocul cu prozodia: formula aleasă pentru fiecare poezie va fi alta decît precedenta şi următoarea.

Pornirea lui Topîrceanu de a modifica formula prozodică de la poezie la poezie reprezintă modul paradoxal în care acest scriitor a înţeles să fie consecvent cu el însuşi. Dacă tendinţa naturală a unui poet a fost aproape întotdeauna aceea de a stabili o unitate de tonalitate şi de formă între piesele aceluiaşi volum, autorul *Baladelor* şi-a făcut din varietatea formală principiu unificator.

Dincolo de surîsul permanent al poeziei sale, dincolo de eticheta „muzei satirice" pe care singur şi-a pus-o, poezia lui Topîrceanu dezvăluie mai degrabă un neliniştit, care caută să braveze prin rîs şi prin glumă. Obsesia dispariţiei l-a chinuit întotdeauna – iar poetul a făcut

toate eforturile pentru a o oculta. Latura întunecată, uneori morbidă, a acestei poezii are proporţii întinse la un poet reputat mai ales pentru „veselia" sa. Fără dramatism, într-o scriitură fermă şi delicată, Topîrceanu şi-a consemnat mereu obsesia morţii *(Balada morţii, Noapte de iarnă. Balada unui greier mic, Testamentul unui poet cunoscut, Cobe, Fantezie de toamnă* etc.etc.), fără a reuşi totdeauna să găsească poanta salvatoare. De multe ori, nici n-a căutat-o. În numeroase poezii, atmosfera tipică nu o mai dau lumina, cerul albastru şi soarele, ci apăsarea sorţii personificată de fumul care întunecă, fatal, „visul albastru al naturii":

„Fum! învăluie pămîntul ca
să-l apere de soare.
Fum! Cu-ncetul ne cuprinde.
Şi ne strînge ca un zid
Şi ne-năbuşe de veacuri în
rotundă închisoare
Cu ferestre de lumină care nu
se mai deschid" (Fum).

În interbelic şi imediat după ultimul război, versurile lui Topîrceanu ajunseseră să fie ştiute pe dinafară de un mare număr de oameni – şi nu neapărat cu educaţie lacunară sau de condiţie modestă: sub beneficiul distanţării ironice, ele apăreau reproduse spontan de majoritatea persoanelor cultivate. Opera poetului nu se studia atunci în şcoală, dar se bucura de popularitate recunoscută. Muzicalitatea uşor memorizabilă a poeziilor, asezonate de poante comice, le asigurase acestora o răspîndire universală. Pentru ca versurile unui poet să capete caracter proverbial, ele trebuie să posede o calitate rară: concentrarea verbală unită cu formularea uşor de reţinut. Iar asta se întîmplă cu foarte puţini scriitori, indiferent în care literatură.

Fie şi numai din acest motiv, „proverbialul poet" George Topîrceanu, chiriaş mult prea grăbit pe lumea asta, merită un loc aparte în cea mai exigentă istorie a literaturii noastre. ■

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

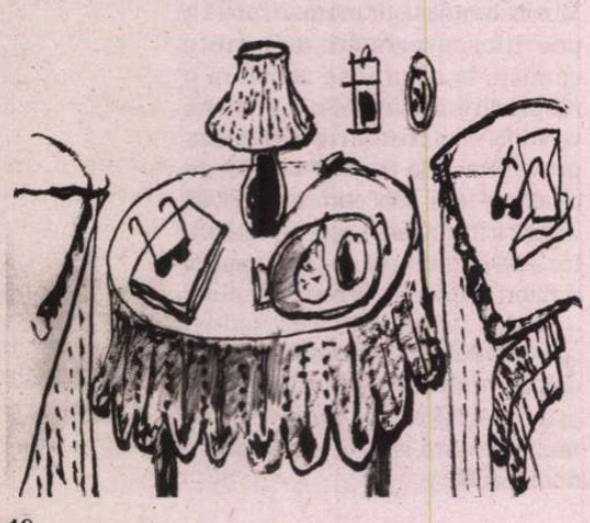
Ediţia de faţă realizează, în consecinţă, necesara repunere în circulaţie a operei lui Stephan Roll, într-un incitant dialog cu cele ale altor colegi de generaţie.

Integrala Stephan Roll, la o nouă ediţie

Apărută în 1986, prima ediţie a integralei Stephan Roll, realizată de profesorul Ion Pop şi intitulată *Ospăţul de aur*, reuşea mai mult decât să menţină în circulaţie numele scriitorului şi să ofere cercetătorului accesul la texte, altminteri, dificil de găsit.

Chiar sub nasul cenzurii (şi în ciuda intervenţiilor ei discutabile), editorul reuşea să afirme un principiu, cu atât mai greu de susţinut atunci, cu cât era în mod explicit îndreptat împotriva practicilor editoriale din epocă.

Concret, după cum spune chiar în *Notă asupra ediţiei*, Ion Pop ar fi trebuit, conform regulilor editologice în vigoare, să reproducă în această ediţie ultima versiune antumă a textelor. Care, pentru majoritatea, însemna versiunea din ediţia omonimă de autor din 1968, în care Stephan Roll îşi rescrisese (pentru gustul cenzurii sau din „conformitate" ideologică) poemele de tinereţe, denaturându-le şi alterându-le morfologia avangardistă. Redarea ultimei versiuni antume ar fi făcut un deserviciu istoriei literare şi autorului însuşi, iar profesorul Pop, cu un curaj egalat doar de tact, a preferat cealaltă soluţie, pe care de-abia libertatea obţinută în 1989 o va legitima. Editorul s-a întors la versiunea originară a textelor, căutându-le în volumele princeps şi în revistele în care au apărut iniţial şi reconstituind, astfel, profilul autentic al operei lui Roll. Argumentul voinţei antume a autorului este inoperant, în contextul unui regim totalitar, care nu respectă libertatea de expresie şi intervine până şi în textele consacrate. Imperativul unei ediţii ca *Ospăţul de aur*, cum spune profesorul Pop, nu mai era, prin urmare, exclusiv restitutiv, ci şi *reconstitutiv*.



Din păcate, chiar şi-aşa, demersul reconstitutiv operat de Ion Pop avea să fie ştirbit de câteva intervenţii brutale ale cenzurii, care, în 1986, se întorsese la suspiciunea şi arbitrariul din perioada stalinistă. O ediţie integrală (pe cât e omeneşte cu putinţă), dar ciuruită de croşete, este un nonsens pentru orice minte raţională. Motiv pentru care, la 28 de ani de la prima ediţie, criticul a reluat-o, completând omisiunile forţate, corectând greşelile de tipar şi adaptând ortografia la normele în vigoare.

Rezultatul este o ediţie Stephan Roll realizată ca la carte, cu multe oferte pentru lectorul de azi, mai ales în contextul resuscitării interesului pentru literatura de avangardă. *Ospăţul de aur* împarte opera lui Stephan Roll în două secţiuni, poezie şi proză (în interiorul cărora editorul păstrează, fireşte, ordinea cronologică a volumelor), cărora le adaugă capitole conţinând textele rămase în periodice, precum şi, în *Addenda*, o culegere de articole cu caracter programatic, a căror utilitate pentru înţelegerea poeticii autorului este în afara oricărei discuţii.

Stabilirea textului nu s-a făcut după manuscrise, ci după volume şi reviste. În absenţa manuscriselor scriitorului, este tot ce se putea face. Dar e, poate, şi o şansă pentru lectorul profesionist de a se întâlni cu tectonica autentică a poeziei şi prozei lui Stephan Roll, pe care o ediţie critică, realizată după manuscrisele ce ar fi purtat, mai mult ca sigur (vezi episodul din 1968), urmele „acomodării" *post festum* a autorului la ideologia dominantă, ar fi pierdut-o.

De mare utilitate este impresionantul aparat critic al ediţiei, care conţine tot ce se poate şti despre evoluţia în timp a textelor lui Roll. Aspect deloc de neglijat, cât timp avangarda, se ştie, nu punea preţ pe definitiv, preferându-i opera „în mişcare". Într-un masiv (peste 100 de pagini) capitol de *Note şi variante*, editorul ne furnizează variantele poemelor şi prozelor, precum şi întregul inventar de informaţii istorico-literare necesare eventualului cercetător. Ca în cazul tuturor ediţiilor bune, aparatul critic se constituie într-un soi de micro-monografie a operei, ceea ce reprezintă – dată fiind receptarea lui Stephan Roll, astăzi – cam tot ce acest autor mai poate spera deocamdată.

Două sunt câştigurile evidente ale acestei ediţii.

Primul ţine de însăşi opera lui Roll, care, fără să fie un mare scriitor, este un autentic epitom al avangardei literare româneşti, în ceea ce are ea caracteristic. De la primele poeme, datând din 1923-1924, la volumul de debut *Poeme în aer liber*, din 1929, şi de aici la poemele în proză din *Moartea vie a Eleonorei*, din 1930, opera lui Stephan Roll (care şi-a semnat o parte din proze cu numele civil, Gheorghe Dinu) parcurge conştiincios transformările prin care trece avangarda la noi, în drumul ei către suprarealism. Importanţa teoretică şi istorico-literară a ediţiei depăşeşte, în consecinţă, simplul interes pentru autor.

Cel de-al doilea merit al ediţiei ţine de consistenţa suplimentară pe care o aduce tezaurului de texte al avangardei. Un clişeu des auzit pretinde că literatura de avangardă constă mai ales din manifeste, în timp ce literatura ei propriu-zisă nu se ridică la nivelul acestora. Din fericire, repunerea în circuit, în ultimii ani, a atâtor opere, autori, corespondenţă, jurnale etc. spulberă această prejudecată. Avangarda se cere judecată în dialogul dintre literatură şi manifestele literare, mai cu seamă azi, când asistăm la un mandarinat al fragmentarismului ca principiu constructiv şi la denunţarea frontierelor dintre genuri.

Chiar dacă avangarda literară românească trece printr-un proces de reevaluare istorică şi de redescoperire a autorilor şi textelor ocultate în perioada comunistă, trebuie să recunoaştem că opera lui Stephan Roll nu intrase, până la ediţia de faţă, în cercul de lumină al relecturii. Ultima menţiune istorico-literară relevantă care îl priveşte pe autor nu este deloc măgulitoare (chiar dacă se referă doar la omul şi ziaristul Gheorghe Dinu, nu şi la poetul care semna cu pseudonimul Stephan Roll). Ea îi aparţine lui Stelian Tănase şi consemnează – în *Avangarda românească în arhivele Siguranţei*, din 2008 – angajamentul scriitorului în mişcarea comunistă, legăturile sale certe cu spionajul sovietic şi implicarea sa în diversiunile mediatice pe care acesta le organiza în România, în preziua celui de-Al Doilea Război Mondial. În cazul lui Stephan Roll, mai mult decât în cazul altor avangardişti, a vorbi despre „afinităţi de stânga" sau despre „convingeri antifasciste" înseamnă a folosi nişte

Stephan Roll (Gheorghe Dinu) – *Ospăţul de aur*, ediţia a II-a, ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Ion Pop, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2014, 510 p.

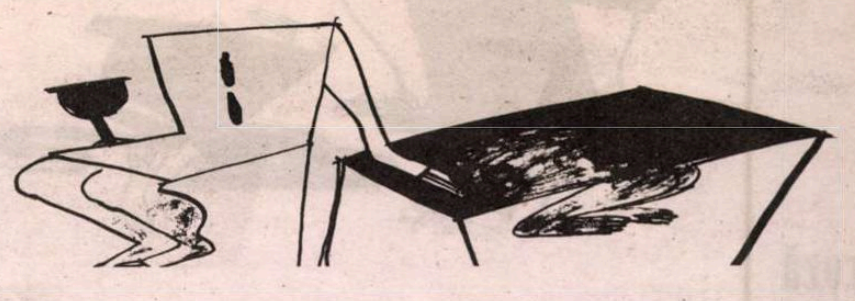
eufemisme. Roll a fost un comunist impenitent, înainte chiar ca nazismul să se profileze drept cancerul Europei. Documentele publicate de Stelian Tănase, chiar dacă incomplete, sunt incontestabile în privinţa activităţii gazetăreşti şi politice a lui Gheorghe Dinu, care a fost un agent plătit al Cominternului, implicat în acţiuni subversive care vizau nu (doar) orânduirea politică democratică şi sistemul capitalist, ci însuşi statul român.

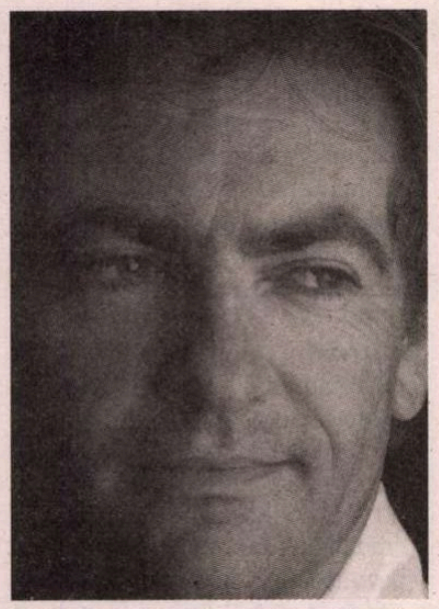
Însă, a condamna o operă literară pentru erorile pe care le face scriitorul în viaţa politică nu înseamnă decât a continua un reprobabil procedeu totalitar. Opera lui Stephan Roll nu putea fi ignorată, în procesul critic de reevaluare a avangardei noastre, cu atât mai mult cu cât, fără să fie o personalitate carismatică, scriitorul a ilustrat, în devenirea literaturii sale, etapele istorice ale avangardei româneşti.

Ediţia de faţă realizează, în consecinţă, necesara repunere în circulaţie a operei lui Stephan Roll, într-un incitant dialog cu cele ale altor colegi de generaţie, aflaţi într-un evident reviriment canonic şi exegetic (D. Trost, Sesto Pals, Saşa Pană). Totodată, ea reconfirmă concluzia la care s-a ajuns deja, după mai multe momente de recuperare a avangardei ocultate, şi anume a *triplei polarizări literare* în interbelicul românesc. Avangarda nu este doar o „margine" a modernismului, ci, alături de acesta şi de tradiţionalism, e un fenomen de sine-stătător, fără de care fizionomia epocii ar fi incompletă.

Ospăţul de aur al lui Stephan Roll este, prin urmare, o apariţie notabilă a anului care tocmai s-a încheiat. Un autor de raftul doi, dar a cărui biografie şi operă conţin, în efigie, toate trăsăturile definitorii ale avangardei interbelice. Restitutivă şi reconstitutivă, cum spuneam, ediţia lui Ion Pop acoperă încă o pată pe „harta" interbelicului românesc. ■

Nevoia de a crede cu orice preț este la fel de păguboasă ca și refuzul sistematic al lucrurilor ce nu se lasă prinse în schemele de gîndire obișnuite.





Interviu cu Didier van Cauwelaert

„Cel mai bun factor de echilibru este umorul“

Într-o extraordinară carte despre Caragiale, Al. Călinescu amintea de un inventar (făcut prin anii '80 în revista *Lire*) al dicționarelor existente în Franța, iar rezultatul i se părea, încă de pe atunci, înspăimîntător: „În fiecare domeniu, limbă, istorie, arte, geografie, automobilism, zoologie, medicină... inițiativele editoriale se numără în sute de mii de pagini și în sute de volume. Nimic, dar absolut nimic nu este uitat... există chiar... un *Dicționar a ceea ce nu a putut fi explicat*". Nu poți să nu ai în minte cuvintele acestea atunci cînd dai peste *Dicționarul imposibilului* al lui Didier van Cauwelaert, volum recent apărut în traducere românească la Editura Baroque Books & Arts. Mai era nevoie de încă un dicționar?! Nu erau deja destule?! Reticențele dispar însă de îndată ce deschizi cartea, pentru că *Dicționarul* cu pricina nu e tocmai – sau nu e doar – un dicționar. Autorul său – francez de origine belgiană, romancier, eseist, dramaturg și scenarist, cîștigător al Premiului Goncourt în 1994, pentru *Un aller simple* (*Un bilet numai dus*), și tradus în română, la Humanitas, cu romanul *Evanghelia după Jimmy* – dezvoltă, chiar și în aceste „fișe" de dicționar, o veritabilă artă a narațiunii inteligente și captivante. Mimînd exhaustivitatea și decupajul explicativ, *Dicționarul imposibilului* este, de fapt, un rezervor de povești, o structură primitoare pentru o mie și una de istorii trăite, auzite, citite, toate puse sub semnul incredibilului și inexplicabilului; o carte plină de umor, scrisă în primul rînd împotriva schemelor de gîndire.

„Un scriitor căruia i se întîmplă exact ceea ce scrie..." – formula vă aparține. Nu e aceasta o definiție a scrisului autentic? Vi s-a întîmplat să trăiți așa ceva?

Da. Nu atît de exact şi de în amănunt ca în cazurile despre care vorbesc în carte – Oscar Wilde, André Breton sau Frédéric Dard –, însă da, mi s-a întîmplat şi mie. După părerea mea, imaginaţia şi momentele noastre de concentrare au o influenţă asupra lumii, asupra evenimentelor ce decurg din stările pe care le avem. Pe de altă parte, cred că oamenii captează tendinţele ce urmează să se manifeste, evoluţiile probabile, chiar dacă acestea nu sînt uneori decît rodul propriilor noastre fantasme, al temerilor sau speranţelor noastre. Pe anumite planuri – profesional şi sentimental, mai ales – viaţa mea este produsul cărţilor mele.

Ce se petrece în conștiința unui martor care atestă un miracol? Ce tip de relatare trebuie să adopte el pentru a fi credibil?

Trebuie să rămînă cît mai simplu, cît mai exact cu putinţă. Să nu ţină cu orice chip să convingă: e suficient să expună lucrurile, să înţeleagă şi să transmită. După ce toate explicaţiile raţionale posibile au fost analizate, onestitatea şi excitarea intelectuală ne poartă, cît se poate de firesc, înspre explorarea altor piste. Emoţia te poate orbi, indiferent că eşti adept al raţionalismului sau aplecat înspre paranormal. Nevoia de a crede cu orice preţ este la fel de păguboasă ca şi refuzul sistematic al lucrurilor ce nu se lasă prinse în schemele de gîndire obişnuite. Cel mai bun factor de echilibru este umorul.

Cum ați răspunde întrebării pe care ați formulat-o în deschiderea *Dicționarului imposibilului*: „Este viața produsul unui plan inițial sau este doar o reflexie a istoriei pe care fiecare dintre noi și-o povestește sieși?"

Convingerea mea este că ne elaborăm planul de viaţă înainte de a ne încarna. Ca şi cum ai scrie un scenariu – scenariu care riscă apoi, în timpul turnării, să se modifice, să se denatureze, să-şi încalce promisiunile şi intenţiile... sau, dimpotrivă, să fie aureolat prin jocul actorilor, prin forţa situaţiilor, prin sinceritatea trăirilor. Şi unde ar fi divinitatea, în toată povestea asta? – mă veţi întreba. Ea este producătorul. Ea oferă cele necesare pentru scrierea poveştii... şi se vede adeseori nevoită să-i ceară autorului anumite modificări, în interesul producţiei...

Definiți deschiderea spirituală ca pe o formă de toleranță. S-ar putea deduce de aici că ateismul, predominant în spațiul cultural francez (poate chiar francofon), ar fi o formă de intoleranță?

Ateismul este o credinţă ca oricare alta. Nu avem nici o dovadă, nici o probă raţională că nu există „nimic" în afară de materia perisabilă. Şi e o credinţă care poate duce la o formă de intoleranţă agravată de „conştiinţa trează", de sentimentul superiorităţii intelectuale asupra „credulilor". Singura religie care mă interesează pe mine este cea a dragostei şi a înţelegerii. Nu poţi înţelege lumea cu ochelarii de cal ai materialismului, ai urii sau ai dispreţului. Deschiderea spirituală lipsită de orice dogmă este cea mai bună modalitate de a trăi cu adevărat inteligent.

Vorbiți despre „victoria prin abandon". Este abandonarea de sine o condiție a contactului cu imposibilul?

Abandonarea ego-ului, da. Cînd ajungi să simţi că toate de pe pămînt sînt legate între ele, de la firul de iarbă pînă la *homo sapiens*, că toţi sîntem interconectaţi, atunci poţi uneori să te vindeci, să comunici cu plantele sau cu animalele, să pătrunzi în alte dimensiuni ale spaţiului şi timpului. Toate speciile care trăiesc pe planetă au ieşit din aceleaşi bacterii iniţiale, iar ştiinţa a pus în evidenţă „limbajul" lor. Pentru a accede la acest sistem de comunicare, trebuie să nu te mai cramponezi de propriul eu. Să te detaşezi de propriul ego, de propriile spaime şi refuzuri.

Așa-numita „foame de la Lourdes" (cea pe care o simt acolo vindecații prin miracol) n-ar putea fi o simplă reacție fiziologică la stres?

E mai mult decît atît, aşa au constatat medicii. Stresul nu-i decît o consecinţă fiziologică a unei emoţii. Aici însă e vorba de consumarea instantanee a întregii energii existente în corpul respectiv. Însoţită, în unele cazuri de extirpare de intestin, de capacitatea nemaipomenită de a asimila, de a digera alimente, în condiţiile în care, de luni întregi sau poate chiar de ani, persoana respectivă era hrănită doar cu sonda (ca în cazul lui Jeanne Fretel, la Lourdes). Aceste vindecări spectaculoase, petrecute în zilele noastre, au fost certificate, bineînţeles, prin diferite scanări şi examene RMN.

Nu este oare marea literatură o formă de receptare a imposibilului, atît de către scriitor, cît și de cititor?

Ba da, eu aşa văd lucrurile. Însă imposibilul nu trebuie neapărat să fie supranatural. Există situaţii cînd iubirea, devotamentul, sacrificiul, imaginaţia, stilul ne poartă dincolo de propriile noastre limite, făcîndu-ne să ne îmbunătăţim îngusta concepţie pe care o aveam asupra realităţii. Imposibilului nu apare aici pentru a ne depăşi, ci pentru a ne ajuta să creştem.

■ Prezentare şi interviu de
Claudiu Constantinescu

MARILYN
(neuronul îndrăgostit de Marilyn)

Creierul uman este o orchestră simfonică în care sute de miliarde de neuroni interpretează o partitură numită gîndire. Dar, spre deosebire de ansamblurile de muzică clasică, fiecare „instrumentist" din creierul nostru are în orice moment posibilitatea să devină solist şi să-şi impună acordurile muzicale asupra colegilor. De aici apar uneori confuzii la nivelul dirijorului.

Această „fabulă" pare născută din imaginaţia unui La Fontaine de internet-café, dar în 2010 a făcut obiectul unei demonstraţii ştiinţifice ale cărei rezultate au fost publicate în prestigioasa revistă *Nature*.

Totul a început într-un spital din Los Angeles: doisprezece pacienţi epileptici, care au în permanenţă electrozi implantaţi în lobul temporal, aşteaptă să aibă o criză pentru ca medicii chirurgi să poată localiza exact locul din creier în care aceasta se produce, ca să ştie unde să opereze...

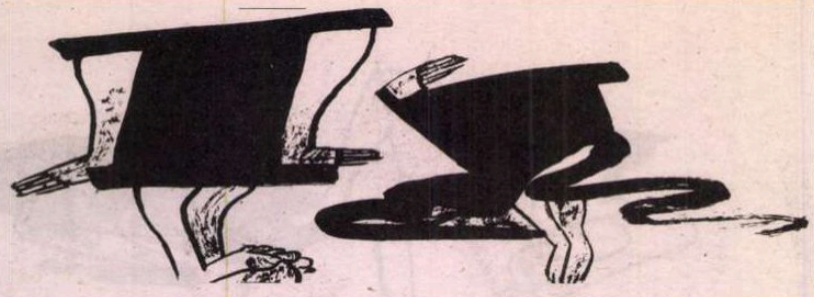
Mai întîi li se cere să privească fotografiile unor celebrităţi, în jur de o sută, şi să decidă pe care dintre ele le preferă. În acelaşi moment, în direct pe monitoare se observă cum *un singur neuron* se activează la fiecare figură selectată. Astfel, Marilyn Monroe îşi are fanul său, Bill Clinton pe al lui, Abraham Lincoln, Michael Jackson şi Tony Parker la fel ş.a.m.d... Rezultatele, constatate la toţi subiecţii, sînt surprinzătoare: de fiecare dată cînd revăd imaginea lui Marilyn, spre exemplu, sau cînd este rostit numele ei în prezenţa lor, se activează *acel* neuron care a ales-o pe ea.

A doua etapă a experimentului: pacienţilor li se prezintă fotografii neclare, suprapuse, ale celebrităţilor, şi li se cere să caute, să izoleze şi să focalizeze pe imaginea preferată. Un veritabil război al neuronilor se declanşează în creierul fiecăruia. Neuronul Marilyn, de pildă, se activează concomitent cu neuronul Clinton, cînd „proprietarul" respectivilor neuroni se simte atras de ambele celebrităţi. Se pare totuşi că încărcătura emoţională, mitică şi senzuală a actriţei din *Unora le place jazzul* este mai eficientă decît reuşitele politice, carisma relaxată şi felaţia subalternă asociate cu cel de-al patruzeci şi doilea preşedinte al SUA. În final, neuronul îndrăgostit de Marilyn îşi impune punctul de vedere; fiindcă *vrea* s-o privească pe vedeta de la Hollyood, îl şterge pe fostul locatar de la Casa Albă. Din acel moment, independent de datele senzoriale venite din mediul exterior, creierul „cobaiului" nu va mai trimite către organele vizuale decît figura actriţei... demonstrînd ştiinţific teoria lui Platon asupra „lumii ideilor" care ar guverna de la nivel cerebral lumea exterioară...

Astfel... s-a demonstrat ştiinţific acest postulat al fizicii cuantice considerat nedemonstrabil – anume că cea care creează lumea din jur este propria noastră conştiinţă. Iar decizia unui singur neuron este uneori suficientă pentru a schimba această lume.

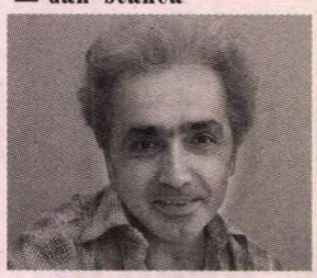
Aş avea totuşi o mică sugestie. N-ar fi posibil să se refacă experimentul cu subiecţi *care nu sînt epileptici*?...

(Didier van Cauwelaert, *Dicţionarul imposibilului*)



Am fost naivă, am crezut în acel acatist pe care l-am dat într-o biserică bătrână și uitată până și de Dumnezeu.

■ dan stanca



Mare amară

- fragmente -

Am stat atunci la mare zece zile, perioada sejurului clasic. Oli s-a purtat frumos cu mine şi chiar au fost momente când am crezut că mă iubeşte cu adevărat. Făceam dragoste toată ziua, seara, dimineaţa, după-amiaza, noaptea, pierduserăm şirul, ambiţia mea era una singură, să mă culc de cât mai multe ori cu ea şi să demonstrez că sunt cel mai bun amant. Remediu primitiv şi chiar ineficace care nu consolida relaţia noastră fiindcă, în ciuda unei anumite slăbiciuni faţă de sex, Oli nu era totuşi femeia foarte mult interesată de acest segment al vieţii. Odată îmi făcuse o mărturisire care mă pusese pe gânduri şi toată seara aceea am dat târcoale sensurilor până când ea m-a rugat să comand a doua sticlă de Cabernet pentru ca în felul acesta să alung din minte cortegiul de raţionamente nefericite. Da, pi, aşa e (mă alinta „pi", fără să ştiu de unde provine gingaşa silabă, de la pisoi, de la pitic sau, pur şi simplu, de la pipi), bunica mea, când eram mititică şi nu prea ştiam eu cum e cu bărbaţii, mi-a spus că prietenie plus sex nu înseamnă neapărat dragoste, adică poţi să fii prietenă cu un bărbat şi să ţi-o tragi bine şi des, şi cu toate acestea să nu simţi pentru el şi nici el să nu simtă pentru tine ceea ce numim, uneori cu jenă, iubire. Înţelegi? Era clar unde bate, dar nu aveam încotro, înghiţeam găluşca aluziei, Oli nu mă menaja şi chiar în clipele când eram în ea adânc de tot ştia să mimeze orgasmul pentru ca brusc să înceapă să râdă lucid, cu un control perfect asupra ei însăşi, şi mă întreba dacă, aşa cum o fac cu ea, am făcut-o şi cu alte femei... Indecenţa întrebării mă scotea din minţi. Eu nu mi-aş fi permis niciodată s-o chestionez asupra unor secvenţe atât de intime tocmai fiindcă m-ar fi durut cumplit, iar numai acele momente când o văzusem transpirată în pat, alături de bărbatul străin, îmi fuseseră de ajuns ca să se lipească precum o mască de ceară fierbinte peste globul creierului. Observând că mă pierd, ridica şoldurile în aşa fel încât, schimbând unghiul de penetrare, deveneam mai insistent, senzaţie extrem de plăcută pe care Oli ştia s-o exploateze în folos propriu, amuzându-se pe seama eforturilor mele. Te fute bine grasa, spunea ea vulgar, cu o satisfacţie evidentă. Închideam ochii şi trăiam o emoţie perversă. Altcineva venise în locul meu, mă substituise şi o încălecase pe Oli. Un alt bărbat mă înlocuise şi-mi furase plăcerea. Atunci când realitatea se răsturna în capul meu şi mă simţeam doar o mănuşă ocupată de o mână străină, ejaculam trist, lăsându-mă peste Oli fără pic de putere, ştiind că nu mă iubeşte şi toată zbaterea ei e dăruită altuia. Să fi fost acela Stănilă, care o mânjise de sus până jos cu balele inimii lui de lup singuratic? O cucerise probabil pe Oli fără să se străduiască prea mult. Ce-i mai plăceau ei asemenea indivizi, culeşi de la marginea societăţii, iubăreţi şi pătimitori, traversând mocirla vieţii, crezând într-un Hristos la fel de răpănos ca şi ei, dar lacrimile, stelele şi cărţile sfinte îi spălau şi-i făceau curaţi ca nou-născuţi, iar iubirea lui Oli nu cunoştea margini, contopindu-se cu nefericirea lor şi dorinţa de ispăşire... Ce silă îmi mai era! Să fi fost acela Stănilă? Îl iubise pe ţopârlan, neîndoielnic... Dar în egală măsură, cât trăise cu el, avusese de bună seamă şi răceala aceea care doar observă. Nu mă aflam în posesia nici unei informaţii despre relaţia lor şi de aceea imaginaţia era liberă să-şi facă de cap. Pe Oli o interesase animalul. Îi plăcea să-l contemple gol în timp ce ea, lungită pe spate, ridica laba piciorului şi începea să se joace cu sexul lui. Îl deplasa de la stânga la dreapta şi de la dreapta la stânga sau, ridicându-l, îl apăsa cu talpa, lipindu-i-l astfel omului de burtă. Dar probabil că cele mai excitante clipe erau acelea când înălţa şi celălalt picior şi între tălpi şi degeţele rula făcăleţul de carne, ale cărui vase de sânge ivite de sub pieliţa protectoare se îngroşau ca nişte sfori marinăreşti, strângând în plasa lor monstrul înfometat. O ştiam pe Oli că este capabilă de numeroase giumbuşlucuri erotice şi nu se sfieşte să le pună în aplicare. Şi cu mine se jucase astfel în mai multe rânduri şi râsese de fiecare dată când, datorită pudorii ancestrale, mă înroşeam şi voiam să renunţ la experiment. Citeam atunci în ochii ei o lejeritate tulburătoare conform căreia nu ar trebui să existe nici un pic de jenă într-un cuplu când cei doi se plac şi se simt bine împreună. Citeam largheţea ei şi îngheţam de groază. Nu mă îndoiam că felul cum se purta cu mine reprezintă doar o copie palidă a ceea ce făcuse cu alţi bărbaţi. Se tăvăliseră, se mozoliseră, behăiseră de plăcere, dar poate se şi înălţaseră unul lângă altul, înflăcăraţi de eros şi obţinând, vorba poetului, nuferi albi din smârcuri, bube şi mucegaiuri... Oh, Doamne! Când ţi-a intrat în minte viermele geloziei şi mai ales al fanteziei alimentate de gelozie, vierme care roade tot, te-ai dus pe copcă. Unui *mail* disperat în care încercasem să-i explic că face cea mai mare prostie dacă persevereză în acea relaţie, Oli îmi răspunsese sec şi fără echivoc, nu sunt o femeie de o singură noapte, de fapt m-am şi logodit. Hodoronc-tronc! Cuvântul logodnă se înălţa din acea mocirlă, aşa cum prevăzusem, cu graţia unui nufăr sau a unui crin. Ce se mai pricepea ea să schimbe registrele, să se ridice ca neîntinată din aşternutul destrăbălării şi să păşească spre portalul maiestuos unde atârnă seraficele cununii!

[...]

De ce s-au despărţit nu am aflat niciodată. Şi probabil că nici n-o să aflu. Cine cui îi dăduse papucii? Ea lui, el ei? Oricum, mocirla amorului lor nu mai urcase spre catapetesme de azur, Dumnezeii mă-sii! Nici când s-a întors la mine, nu a abandonat plăcerea ludică. Iartă-mă, nu mă ierta, îmi spunea tot timpul şi nu mai pricepeam nimic. Era sănătoasă la cap femeia asta? I-am propus să mergem la mare, iar ea, după câteva fasoane muiereşti, a acceptat. Cu o lună în urmă mai fusese odată într-o altă companie şi amândoi romantici, dimineaţa contemplând răsăritul, seara, apusul, făcuseră legământ de căsătorie, dar, dar, dar... Ştiam că în acele clipe nu existam pentru Oli nici cât un fir de praf pe manşeta bluzei. Atunci? Ce drăcuşor îşi vârâse coada? În rarele momente de sinceritate îmi vorbea despre regretul că se despărţise de acel bărbat. Nu mă mai durea ce spune, dar nici nu-mi cădea bine. În faţa paharului cu vin puteam să stau multă vreme singur, în timp ce Oli s-ar fi ridicat de pe scaun, ar fi plecat, s-ar fi plimbat pe faleză, ar fi admirat dâra argintie a lunii pictată pe pânza topită a mării fără viaţă... Mare amară... Totul pleacă de la pelerinajul la Ierusalim, obişnuia să-mi spună. Am fost naivă, am crezut în acel acatist pe care l-am dat într-o biserică bătrână şi uitată până şi de Dumnezeu. Iar el a venit chiar în a treizeci şi noua zi la mine, şi mi-am zis atunci că e bărbatul meu. Tu picoteai mai departe, ce-ţi spuneam trecea pe lângă tine, de ce mă acuzi acum că nu te-am informat că am un nou prieten? Nu te-ar fi interesat oricum, recunoaşte! Cum era să recunosc o asemenea prostie? Toate ca toate, dar până la pat! Poate femeia să se ducă singură în vacanţă până în Caraibe, să cheltuiască o avere, să vorbească la telefon 24 de ore din 24, dar când a luat hotărârea să-şi desfacă picioarele pentru un alt bărbat, atunci toate se sfărâmă în capul tău, cad turnurile trufiei şi te frângi ca o nuia. Mirosul dospit al aerului s-a prelins în nările mele. Se înnoptase, dar ziua dulceagă a meduzelor schingiuite şi a algelor putrezite îşi arunca mai departe peste capetele noastre volane moi de carne. Cum era să recunosc o asemenea prostie? Atunci am trăit o revelaţie dură, ca sfredelirea craniului de burghiul metalic. Toată povestea mai cuprindea un element. Cheia încă îmi lipsea, dar după ce aş fi descoperit-o aş fi reuşit să pricep toată babilonia. Oli era o fiinţă babilonică. Labirintul ei intim se întindea pe sute de kilometri şi, oricâte vieţi aş fi trăit, nu i-aş fi dat de capăt.

[...]

Probabil că nu ar mai trebui să spun, adică oricine mă ascultă a şi înţeles, dar elementul neidentificat poartă un nume omenesc, Nicolas, Nicolae, dracu să-l pieptene! Cartea lui de versuri, *Judecata de fier*, cântărea chintale. Când am descoperit în bibliotecă exemplarul dedicat ei, dedicaţie de altminteri sobră, care nu te îngrijora, am fost uimit de toate sublinierile. Oli nu citise cartea, o devorase, o mâncase de vie, nu se săturase şi înghiţise şi fărimiturile. Nu mai pomenisem o asemenea lectură exhaustivă. Se vedea că fiecare cuvânt fusese lins, muşcat şi supt. În fiecare cuvânt al cărţii ea îşi regăsea bărbatul iubit şi făcea cu el dragoste. M-a speriat pasiunea neobişnuită cu care citise cartea. O ştiam pe Oli devotată din clipa în care soarta i l-a scos în cale pe cel mult aşteptat, dar de data aceasta lucrurile păreau că scăpaseră de sub orice control. Faţă de ce descoperisem, bietul Stănilă era doar o râmă care abia se târa pe cearceaf şi nici nu îndrăznea să se urce pe versantul arămiu al pulpei aceleia în al cărei aşternut nimerise. Oli îşi luase cu ea cartea la mare şi nu se mai sătura recitind-o. Mă, femeie, cine e omul ăsta? Un prieten, mi-a răspuns ea liniştită, nedezlipindu-şi ochii de pagina cărţii. Când spunea că e vorba de un prieten trebuia să intru în alertă. Era un mod de-a învălui realitatea propriu-zisă şi de-a mă exclude de la orice informaţie suplimentară. Curiozitatea însă mă îmboldea. Cine e? Nu ţi-am spus? Un prieten. Oli râdea de mine când observa că ţin morţiş să interpretez dedicaţiile de pe cărţile de literatură pe care le mai primea de la un autor sau altul. Nu înţelegi că prostii ăştia scriu toţi la fel? Într-adevăr, cu cât

declaraţia era mai pompoasă, cu atât cuvintele sunau mai a gol. Pe Oli o amuza parada de retorică inutilă şi ridica din umeri. Mă îmbrăţişa şi nu rata prilejul de-a fi uşor maliţioasă. Oi vrea tu să mă prinzi, dar n-ai noroc. Para excelent şi, dacă mai erai şi olecuţă naiv, te ducea de nas pe termen lung. Ceea ce nu era dezagreabil, dar aceasta atât timp cât puţin te sinchiseai de ea. Din momentul în care nu-ţi mai era indiferentă, stilul derutant de-a se purta te punea pe jar. Atunci, în acele zile petrecute la mare, am avut senzaţia că timpul se dilată, nu mai poate fi măsurat şi, precum un cetaceu enorm, înghite splendidele orologii ale fiinţelor noastre. Poate atunci mi-am dat seama pentru prima dată că Oli este bolnavă şi că boala curge lent prin corpul ei ca o apă de la şes, mâloasă, împănată cu vegetaţie. Boala aceea nu avea nume şi nu putea fi găsită în nici o carte de specialitate. Acum, când se află în Franţa, iar Nicolas îmi trimite mesaje triste, dar senine din care înţeleg că ea se apropie ca un vapor făcut din abur şi fum de portul extincţiei, datele se rânduiesc în mintea mea, furtuna obsesiilor s-a liniştit şi, la rândul meu, încep să mă înseninez etaj cu etaj, până ajung la bolta îngheţată a cerului. Oli s-a îmbolnăvit probabil din prea multă uitare de sine şi nici un medic nu a putut să afle leacul salvator. Oli va muri fiindcă lumea aceasta e prea strâmtă sau prea confuză pentru un suflet ca al ei care a căutat mereu lărgimi, spaţii nelimitate sau limpezimi care rănesc privirea şi nu pot fi privite. În preajma ei am fost fie un mare nesimţit, fie un îndrăgostit neputincios, care nu aveam acces în sera luxuriantă a spaimelor şi viselor ei. M-am culcat cu ea de sute şi sute de ori, poate un kilogram de spermă am investit în pântecul ei moale şi somnolent, dar nu am aşteptat niciodată vreun câştig. Ştiam că împreună cu năucii mei spematozoizi sunt la rândul meu un „loser", pierdeam de fiecare dată când mă culcam cu ea, picuri nepreţuiţi din vlaga mea porneau într-un lung pelerinaj la capătul căruia nu-i aştepta nici cubul sacru al Islamului, nici mormântul Mântuitorului, nici scutecele de stele ale vreunui alt Avatara. Stropii de pe streaşina neîntreruptei mele veghi la căpătâiul ei erau risipiţi de vânt şi vântul era cel mai bun nume al irosirii. Când Nicolas îmi scrie că nu mai e nimic de făcut deoarece s-a îngrăşat îngrozitor de mult şi aşa supraponderală aproape că nu mai are formă umană şi de la clipă la clipă se poate înălţa de la sol precum un aerostat, nu simt nici o durere, m-am lecuit de tot ce a însemnat suferinţă pricinuită de Oli şi poate la rândul meu sunt în aşteptarea unei întâmplări absurde şi miraculoase, viaţa nimănui nu se poate încheia banal, cu atât mai puţin viaţa ei, iubita mea, icoană a risipei şi credinţei...

[...]

Tot misterul nedezlegat al lui Oli rezida în chimia sistemului ei hormonal, în emisia discontinuă a acestor substanţe, care-i perturba ei toate funcţiile şi o făcea dependentă fie de pulsiuni joase, fie de contacte neurale fulgurante. Trăia inegal, întrucât era dominată endocrin. Când făcea dragoste estrogenul produs de ovare stimula într-atât celulele colului uterin încât lichidul transparent şi vâscos secretat de acestea era abundent iar organul genital al femeii ajungea să se contracte nebuneşte. Pierdea orice control şi gemând sau scâncind, deşi era foarte greu să distingi sunetele, îl îmbrăţişa pe bărbat tocmai pentru a realiza o decompresie fiindcă altfel, din cauza febrei interioare, ar fi explodat. Acestea erau trăirile ei care nu aveau nici o legătură cu dragostea romantică şi suavă. Medicul acela de care pomenise Nicolas avusese dreptate. E ca o bombă. Nu mai are mult şi va sări în aer. În faţa icoanelor atunci când se ruga, sufletul ei se dilata cu aceeaşi forţă şi toată masa neurală, eliberată parcă din manşonul de mielină, atingea punctul maxim al tensiunii, gata să detoneze şi să facă ţăndări învelişul fragil al femeii rugătoare. Orgasmică şi orantă... De aceea, de câte ori mă culcasem cu ea, simţind pervers că nu e a mea, ci a altuia, că serviciul sexual pe care-l furnizam nu era decât o copie palidă a ceea ce trăise cu altul, cu alţii, aveam percepţia integrală a acumulărilor şi zbaterilor ce se petreceau jos, în batiscaful uterin, în submarinul ovarelor, printre hormonii ofiţeri care lansau matrozii ovulaţiei într-o riscantă călătorie subacvatică. După ejaculare eram lac de sudoare, doborât de o mâhnire fără leac, fiindu-mi îngrozitor de dor şi milă de bieţii mei spermatozoizi care acolo, rătăciţi în oceanul întunecat al femeii iubite, se înecaseră unul câte unul, disperaţi, singuri... Încă un orgasm, şi încă unul... Oli tremura în braţele mele, dar nu puteam să obţin mai mult. Singurul răspuns era de fapt o tăcere cumplită, totuna cu clipa iluminată a iubirii noastre, fără trecut şi fără viitor, urletul mut al trupurilor noastre întrepătrunse, dar care prea repede se relaxau, se distanţau, recuperându-şi identitatea şi egoismul ucigaş. De aceea era mai bine că plecase. Nu mai trebuia să ştiu nimic de ea, nimic, nimic... ■

(roman în curs de apariţie
la Editura Next Page)

■ ştefan cazimir

Strict autentic!

„Curg perlele-n picuri pe placă
Şi zuruie rare."
Toma, **Okeanidele**)

● Monica Lewinska, o tînără croitoreasă poloneză, s-a declarat fericită că, prin căsătorie, îşi va schimba numele, scăpînd astfel de glumele licenţioase debitate pe seama ei. Monica Lewinska n-a fost niciodată în Statele Unite, dar, ca şi fosta stagiară de la Casa Albă, este tot brunetă.

● La nunta actorului X, bucatele alese pentru a-i delecta pe nuntaşi sînt alese din bucătăria franceză.

● În acel moment a apărut un individ de 30-35 de ani, care l-a atacat cu un obiect contondent. Din declaraţiile victimei a reieşit că ar fi fost vorba de un cuţit sau de lama scurtă a unui briceag.

● Sistemul construit de Lenin şi Stalin a ajuns o ruină, o ruină încă periculoasă care se zvîrcoleşte din răsputeri să salveze ce se mai poate salva din imperiul pe care-l construise.

● Primarul unui oraş austriac numit Fucking le-a cerut turiştilor britanici să înceteze să mai fure indicatoarele cu numele oraşului, din cauza semnificaţiei pe care o are numele său în limba engleză.

● BBC World a întrerupt pe 6 septembrie transmisia live despre moartea Dianei pentru a anunţa decesul maicii Teresa, a cărei înmormîntare a fost transmisă live în peste 190 de ţări.

● Începutul unui nou an este, de asemenea, şi sfîrşitul anului care tocmai a trecut.

● În 2050, anunţă L., vom avea în România o revoluţie sexuală! [...] Ceea ce mi se pare scandalos este că acest consilier prezidenţial se ocupă cu astfel de futilităţi.

● Subsemnatul Trusca Petre [...], în calitate de pîrît, este rugat să se prezinte la judecătoria Craiova, dosar nr....., obiect partaj succesoral.

● Bărbaţii care îşi pierd locul de muncă au şanse mai mari să fie părăsiţi de soţii decît cei care lucrează.

● Divorţat, părăsit şi de prostituata cu care se vedea regulat ...

● E vorba cu adevărat de un tablou, şi anume **Sticletele**, al pictorului flamand Carel Fabritius (1622 – 1654), înfăţişînd pasărea cu acelaşi nume, care a lucrat în atelierul lui Rembrandt şi le-a fost profesor lui Vermeer şi De Hooch. ■

P.S. Orice dubii privind autenticitatea textelor de mai sus reprezintă, de fapt, un elogiu : îmi atribuie mai multă fantezie decît posed în realitate.

CALEIDOSCOP

Orașul austriac Fucking rămâne mereu fără indicatoare

BBC World a întrerupt pe 6 septembrie transmisia live despre moartea Dianei pentru a anunța decesul maicii Teresa, a cărei înmormântare a fost transmisă live în peste 190 de țări.

SUBSEMNATUL Trusca Petre, cu ultim domiciliu cunoscut în com. Fagaras, judetul Dolj, in calitate de pârât, este rugat sa se prezinte la Judecatoria Craiova, dosar nr. 6780/215/2010, C.F.8, termen 24.09.2010, în contradictoriu cu reclamanta Piuta Elisabeta, obiect partaj succesoral.

Bărbații șomeri sunt în pericol de divorț

memorialistică

■ leo butnaru

Acum 20 de ani

(Secvenţe dintr-un jurnal trăit-scris pe trei mări şi două continente, printre 400 de scriitori din lumea întreagă)

au simţit că vizita scriitorilor la Odessa a lăsat tuturor un gust amar, astfel că vor să spună că, vedeţi, nici aici, în România, nu e Occidentul.

14.XI.1994

În fine, la Atena, delegaţia noastră (vreo 35 de scriitori români) s-a plusat altor delegaţii – vreo 40, din tot atâtea ţări. În total – peste 400 de literaţi care se vor îmbarca, în portul Pireu, pe o corabie, cu care să săvârşească, 9 sau 10 zile, o croazieră pe trei mări şi prin 5 ţări. Mările – Egee, Marmara, Neagră; ţările – Grecia, bineînţeles, Turcia, România, Ucraina, Bulgaria.

După micul-dejun, autocarele ne duc spre portul Pireu, unde ne îmbarcăm pe corabia cu nume sonor: „World Renaissance" – ar putea fi şi „Renaşterea Lumii", dar şi „Lumea Renaşterii". Apar şi primele jocuri semantice, unul dintre noi eludând „L"-ul din „World", pentru ca „Word Renaissance" să însemne, adecvat călătorilor pe care îi primeşte, – „Lumea Cuvântului" sau „Cuvântul Lumii". Ca şi predestinat! – ai putea spune.

În legănat, pe alocuri – zdruncinat de corabie, mă gândesc să realizez interviuri cu unele din personalităţile prezente la bord. Cu domnul Octavian Paler, spre exemplu, – om mereu debordând de idei. Chiar şi în legănare, confesiunea domniei sale nu va ieşi una lin... adormitoare. Apoi, mă gândesc de să-i am de convorbitori pe colegii Mircea Ciobanu, Nicolae Prelipceanu, Adrian Popescu... Sigur, ar fi şi alţii. Mai văd eu... avându-l în vedere, deja, şi pe Radu G. Ţeposu. Iar până să stau faţă în faţă cu vreunul din ei, în această dimineaţă, pe la ora 11,00, pe puntea de sus a navei etajate „World Renaissance", fac proba tehnică a reportofonului, imprimând... şuierul vântului, plescăitul uşor (deocamdată, plutim aproape lin) al valurilor lovite în bord.

15.XI.1994

Domnul Paler acceptă să-mi acorde interviul (convenisem aseară, după: „Da, dar să vedem cum ne trezim, cum ne simţim"). Cobor în cabina sa de la... subsol, de la cel mai jos nivel, botezat „Nereus". O împarte cu prozatorul Sorin Preda cu care, de altfel, deja am dialogat (era în vizită la Chişinău), în toamna de acum doi ani. Pe masă, un caiet liniat, în care văd că e scris cu creionul chimic (liniile sunt surii, nu negre). Celebrul coleg îmi spune, fără ifose, că ţine un jurnal; şi-a propus acest lucru pe durata călătoriei. Chiar despre scris intenţionez să-l întreb, la început, pentru că, acum nu prea mult timp, îl auzisem spunând, într-o confesiune de „cerc strâmt", că dânsul se salvează prin scris. Iată o secvenţă din ampla sa mărturisire (mi-a răspuns *in extenso* la majoritatea întrebărilor): „... trebuie să spun că eu sunt chiar fericit în faţa maşinii de scris. Aş zice că sunt singurele mele ore cu adevărat fericite... În faţa foii albe îmi pierd şi angoasele şi incertitudinile care, chiar dacă nu dispar, se transformă în ceea ce aş numi eu orgoliu al umilinţei..." Îi amintesc, ca pretext pentru noi întrebări, că el a mai scris impresii de călătorie în Grecia, în volumele „Drumuri prin memorie" (1, 1971; 2, 1974), iar în eseul „Mitologii subiective" (1975) (datele le-am extras din dicţionarul lui Marian Popa; în genere, când ştiu ce am de făcut, cu cine urmează să mă întâlnesc, îmi pregătesc din vreme un chestionar; iar de prezenţa lui Octavian Paler în componenţa grupului nostru sigur că aflasem, aşa că eram înarmat ca Marte ce descinde din capul Atenei); în respectivul eseu interlocutorul meu peregrinase imaginar prin geografia spirituală a Eladei şi prin cea mediteraneană, în general. Venerabilul coleg îmi spune – odată ce-tot vorbim de timpul neprielnic – că, la început, s-a temut de o astfel de experienţă şi din motivul că noiembrie este luna cea mai ostilă navigaţiei pe Marea Neagră (fuseseră anunţate-trâmbiţate talazuri înalte cât două etaje – de vreo 7 metri; în avion, când zburam spre Atena, Ioan T. Morar, mereu pus pe giumbuşlucuri, ca să se ţină în formă bună, atât de necesară „Caţavencului" la care trudeşte, din vreme în vreme repeta, ca printre altele: „La valuri de două etaje nu scapă nimeni... Sigur, nu, nu scapă...", zicea, turnând benzină în îngrijorări, posibil – în spaimele unor colegi... Nu zic că şi eu m-aş fi gândit, cu firea înseninată, la cei 7 metri de apă furioasă cu creasta înspumată...), iar sentimentul posibilei laşităţi l-a făcut să meargă în răspăr cu sine însuşi, asumându-şi curajul de a face călătoria. Unde mai pui că – ceea ce mă miră, eu considerând că Octavian Paler a călătorit foarte mult, însă acesta e chiar primul itinerar cu vaporul al Domniei Sale... Dar, vă asigur, încercam o mirare... neutră, nicidecum însoţită de orgoliul că, vezi, iubite coleg, eu, pe când eram cetăţean sovietic, deja la 18 ani pluteam în amonte pe Volga, apoi, peste vreo nouă ani, făcui o croazieră pe Marea Neagră, dinspre Odessa spre Crimeea şi retur, că... Nu e un motiv să fii mândru că ai fost cetăţean sovietic, chiar dacă ţi s-a întâmplat – mă rog – să fi călătorit cu vaporul până a o fi făcut domnul Paler... Chiar şi în imensa mare, tot în ţarc te simţeai, tot în perimetrul cuştii (*Perimetrul cuştii...* – ar fi un titlu de carte, nu?)

Pe... acvatronsonul Pireu–Constantinopol am discutat-dialogat şi cu Nae Prelipceanu. Pe puntea spre care dă ieşirea din salonul la care luăm masa. Pe timp frumos (schimbăcios, în reprize meteo diferite, să zic), mesim şi în exterior. Ne cam bătea la cap un ţăcănit de uşă şi eu speram să nu deterioreze prea tare înregistrarea, să o pot transcrie.

Printre altele, la un moment dat, ne pomenim că descoperim una din erorile care s-au strecurat în „Dicţionarul" lui Marian Popa (îl am la îndemână), în care cartea lui Prelipceanu „13 iluzii" este dată drept... „113 iluzii"! Pe de altă parte, în cazul scriitorilor pot fi şi mai multe aceste iluzii, pe care criticii „le administrează" greşit. Nae explică motivaţia titlului: a combinat cifra 13, care, în cea mai largă opinie, e considerată una ghinionistă, cu iluzia, care poate fi sau poate nici să fie. Iar din combinaţia dintre ghinion şi iluzie ce poate să iasă decât, dacă e talent, poezie?

16.XI.2014

Din dialogul cu poetul şi prozatorul Mircea Ciobanu (acum un timp, şi editor de reală vocaţie şi competenţă) reţin că domnia sa este o fire mult mai dramatică, decât s-ar putea crede. Pe alocuri, un dramatism patetic, aş zice. Mai multe citate din mărturisirile sale ar putea ilustra această părere, fiind convins că toate... mi-ar da dreptate. Însă le voi lăsa în integralitatea textului pe care, probabil, îl voi publica în „Contrafort". Voi da doar răspunsul său din final, care şi el este o expresie (ceva mai... atenuată, dar fără a dezavua) a patetismului de oarecare tensiune dramatică: „Domnule Butnaru, nouă, românilor, ne lipseşte foarte puţin – să fim fericiţi. (Aveam impresia că rosteşte asta, având un nod în gât – *L.B.*). Din nenorocire, oamenii care ne conduc ne barează accesul chiar şi la această infinitezimală parte de fericire la care avem dreptul. Acest puţin, acesta e mesajul meu".

17.XI.1994

La Constanţa, unde sosisem până la zori, de cum se luminase şi coborârăm în oraş, aparatele de fotografiat sunt puse pe exotisme: nişte specimene cu rânduri-rânduri de fuste aprins colorate, o trăsură patriarhală trasă de măgăruşi, altele... Iau aminte că bunii noştri confraţi ucraineni cam fac exces de zel în îngroşarea culorilor, comentând unele momente cu destul vitriol în voce. Îi înţeleg: au simţit că vizita scriitorilor la Odessa a lăsat tuturor un gust amar, astfel că vor să spună că, vedeţi, nici aici, în România, nu e Occidentul. E drept că şi ai noştri, unii, nu s-au scumpit la epitetizări spre negativ ale celor văzute în oraşul întemeiat de ducele Armand Richelieu, rudă a cardinalului Richelieu din Franţa lui Ludovic al IV-lea.

La Constanţa au urcat şi Laurenţiu Ulici cu Marius Tupan.

19.XI.1994

Turul Istambulului. Îndărăt spre port, în autobuz, unii colegi se amuză pe socoteala altora, ce fuseseră prinşi în cursă de un lustragiu care, iniţial, se oferea să le facă pantofii – „Gratis, gratis!", pentru ca, odată ce încheia sumara operaţiune de dat de câteva ori cu peria, să se încleştеze de poala gecii clientului, cerându-i bani. Se descurcase fiecare cum putuse şi acum se amuzau copios. În fine, ploua şi pantofii li s-ar fi putut păta la loc... Iar Istanbulul – ca Istanbulul: ceva ecouri bizantine, ceva măreţie otomană prăfuită, melanj orientalo-european, pe alocuri la nivel de mahala cu multe vestigii istorice... (atroce, unele). Domnul Paler nu rezistă să nu-şi exprime public opinia, ce înseamnă teama că „micul Paris" de altădată, Bucureştiul, de astă dată, devine tot mai mult „micul Istanbul". Eu mă întreb ce devine Chişinăul... Deocamdată, hăul... postsovietic.

20.XI.1994

Se creează impresia... – ba nu, nu se creează, ci e deja ca şi creată, pentru că se vorbeşte-şuşoteşte printre ai noştri – că pe cineva a cam prins a-l deranja după-miezurile-de-noapte cu interminabil turneu de poker, în care se prind trei-patru dintre scriitorii noştri aici, în salon.. Mă gândesc că nemulţumitul ar putea fi – pot şi greşi, dar, mi se creează, totuşi, impresia că... – şeful delegaţiei scriitorilor greci. Poate şi din motivul că, uneori, el se arată de o *băţoşenie* sinonimă îngâmfării afişate şi parcă nu ar fi cazul s-o facă printre alţi colegi, care, se ştie, nu iartă împăunarea, pe care o taxează, în democratismul lor, ca pe un fel de prostie. Cred că, în genere, nu e în firea grecului, oricare, să-şi afişeze o mutră posacă, lipsită de cordialitate. Mai ales, cordialitate colegială, pentru că nu e de imaginat că dânsul să fie un geniu sau cel mai important scriitor din cei 431, aflaţi aici.

Dar nu cred că pokeriştii, instalaţi pe partea mai înaltă a salonului, ca pe un podium, se vor lăsa prea impresionaţi de aluzia aia de parapon, deoarece nu produc, de fapt, nimănui deranj: cei care se retrag prin cabinele lor aud doar vuietul sau bufniturile valurilor.

Dimineaţa, ancorăm în portul Izmir, celebra Smirnă (până în 1922, când intră sub autoritate turcească) de altădată. Bineînţeles, are legătură nu cu „Smirna!" rusească – poziţie de drepţi milităroasă, ci cu aromitoarea smirnă răşinoasă, una din esenţele care, împreună cu tămâia, îi fusese oferită (ca ofrandă) pruncului Isus de către Regii Magi. Mare urbea – cam 3 milioane de locuitori, a doua din tripleta celor mai mari oraşe turceşti, între Istanbul şi Ankara.

Pe corabie, difuzorul duduie cu o veste dacă nu de-a dreptul proastă, neplăcută – tot e: nu vom mai trece şi prin Salonic, pentru că marea e agitată, iar securitatea noastră, a celor 431 de scriitori, ce facem parte din patrimoniul cultural vital al ţărilor din care venim, şi poate – nemodest presupunând – chiar al lumii, nu poate fi negociată cu capriciosul Neptun. Fixaţi-tun la ancoră, să aşteptăm potopul.

Cel mai mult mă enervau aceste anunţuri în timp ce imprimam dialogul cu Adrian Popescu. Ne retrăsesem în sala de cinema a corăbiei, Adrian era uşor impacientat, ce nu-i prea stă în fire, presat de oarece problemă sau grabă. Dar, în mare, am epuizat chestionarul pe care mi-l schiţasem din timp, plus întrebările sugerate de discuţia propriu-zisă. Politicos, dar şi pentru tonalitatea-camerton a convorbirii, îi prezint scuze pentru că l-am sustras de la discuţia

Pe vas, Ţeposu este întrebat: „Vorbiţi englezeşte?" El: „De vorbit vorbesc eu, dar nu înţeleg nimic".

pe care o avea cu Paler, Prelipceanu şi Agopian, şi debutăm cu impresiile pe care i le-a produs vizita la Efes. Adrian, spirit mult mai trăitor în religios, percepe oarecum mai evlavios-solemn, să zic, ceea ce unuia i se poate părea oarecum ordinar. Vede ce poate scăpa altor colegi, precum reiese şi din acest extras al mărturisirilor sale: „Dincolo de coloanele şi capitelurile ingenios sculptate, căutam semnul crucii. L-am găsit înainte de a păşi spre fosta bibliotecă. L-am găsit imprimat pe câteva pietre. Sfântul apostol Pavel se referă, dacă ne amintim, şi la Templul Dianei sau Artemis, inclus printre cele 7 minuni ale lumii antice, şi, iarăşi dacă nu mă înşel, îi ceartă pe păgânii efeseni, spunând că nu trebuie să se închine la un chip cioplit, deci la o statuie făcută de mâna omului, ca să-i dea cinstirea pe care o merită Dumnezeu, creatorul celor văzute şi nevăzute. Pe această Diana am şi văzut-o şi, de fapt, am stat împreună în faţa ei. Dimensiunile statuii nu sunt prea mari, dar, într-adevăr, impresia pe care o degajă este oarecum de capodoperă omenească, negreşit, neavând transcendenţă. Deci, nu se simte, ca într-o icoană, dacă e neapărat să folosim această comparaţie prin excludere; nu se simte energia lucrătoare a Divinităţii, ci este o excelentă imitaţie artistică". Şi în acest caz, ca şi în cele de dialogurile cu alţi colegi, recunosc că nu am putut să nu remarc inteligenţa deosebită a scriitorului român.

21.XI.1994

Când îl salutai, dimineaţă, pe dl Octavian Paler, întrebându-l dacă merge în oraş, a spus că nu, nu coboară de pe vapor şi m-am bucurat oarecum, când l-am întâlnit, totuşi, prin centul Izmirului, unde era cu Marius Ghica şi Radu G. Ţeposu. Cu acesta din urmă ne salutăm cordial, odată ce, ieri, am fost complicii unui dialog, unei discuţii de vreo oră-timp şi mare-spaţiu. Radu este unul din scriitorii foarte subtili, inteligent. Dar, nu odată, şi destul de acid. Se consideră că, în mare, a fost un critic bine primit, însă avu şi cazuri mai speciale, pe care nu le uită şi nu le iartă, amintindu-şi că prima sa carte nu a luat Premiul Uniunii Scriitorilor, fiind avantajat un volum care se preocupa de – am reţinut bine – *călirea pirică a falusului reprezentat de ciocălăul de porumb în opera lui Preda*. Presupun că se referea la Alexandru Piru

Iar pe vapor, situaţie tot mai confuză, mai tensionată, asezonată cu fel de fel de zvonuri, presupuneri, unele de-a dreptul îngrijorătoare. Motivul real e, însă, dispariţia unuia din membrii delegaţiei ucrainene! Iar de aici încolo, fanteziile scriitoriceşti ştiu ele ce au de făcut: ba că a fost asasinat, ba că e luat ostatic şi se va pretinde o sumă de răscumpărare, ba că ăla n-a fost scriitor, ci un spion... Ei, ce să spioneze Ucraina în Turcia?... Sau că el era doar cu numele ucrainean, de fapt fiind angajatul KGB-ului rusesc... Astfel că nu furtuna ar fi fost la mijloc (... de mare), ci dispariţia, incognito-ul scriitorului care, iată, a doua zi nu şi-a lăsat numărul personal în cuiuţul de pe panoul de la intrare pe corabie.

22.XI.1994

Ioan T. Morar, „caţavencist" ce e, pentru a se ţine într-o formă bună, o tot dă în calambururi. Unele din ele, improvizate când mergeam spre şi vedeam dinspre Pergam (de acolo vine pergamentul!), fost antic-grecesc, acum – tucesc. (De altfel, Morar se autodefineşte astfel: „Eu sunt stre-sarea şi piperul grupului".)

* * *

Există poligamie
Şi pergamie,
Aceasta – numai pe hârtie.

* * *

Şi dacă ramuri bat în geam,
Eu sunt, mândră, la Pergam.

* * *

Din Pergam dintre ruine,
Eu scriu, mândră, către tine.

* * *

Lui Ştefan Agopian

De cum priveşte înspre Ararat,
Armeanul gândeşte automat.

(Trecând prin preajma unui lan de bumbac recoltat, prin care se răsfira o turmă de oi):

* * *

Mănâncă oile bumbac, –
Vă daţi seama ce lână fac?!

O altă expresie a sa: *„Colindăm de-a lungul şi de-a desträbălatul".*

Şi una de-a lui Adrian Popescu:

Nu are importanţă
Precum bobul de faianţă

Octavian Paler şi Marius Tupan sunt convertiţi în valută, reieşind următoarele monede: *paleri* (taleri) şi *tubani* (bani).

După cazul-necazul cu ucraineanul dispărut, mai să credem că şi delegaţia noastră ar putea suporta pierderi: din anunţurile febrile, des repetate ale crainicului de pe vapor, aflăm că lipsesc domnii scriitori Radu G. Ţeposu şi Marius Ghica! Cică s-au repezit prin oraş să mai cumpere ceva şi, iată, nu au revenit, în timp ce căpitanul navei stă gata-gata să dea comanda: „Sus ancora!" Cine poate garanta că Ţeposu şi cu Ghica (crainica le reformulează, re-accentuează mereu altfel numele, care, uneori, sună ca: Ceposu şi Gica), nu vor avea destinul nelimpezit nici până astăzi al ucraineanului dispărut, despre care se tot zvoneşte, probăluieşte, se inventează diverse situaţii groaznice?!

Şi totuşi, ce s-a întâmplat cu cei doi scriitori români? Prind a ne da fiori, chiar dacă se anunţă că dânşii vor fi aduşi cu şalupa. Astfel că deja ancora e ridicată, „Lumea renaşterii" (sau: „Renaşterea lumii") e gata să facă primele manevre pentru ieşirea din portul Izmirului, când cineva urlă, triumfător, ca să înăbuşe plescăitul valurilor şi duduitul motoarelor: „Vi-i-in! Îi aduc cu şalupa!" Da, peste scurt timp, şalupa acostează lângă navă şi cei doi colegi ai noştri, palizi şi impacientaţi, sunt urcaţi la bord. Slavă Domnului că au întârziat şi nu au fost răpiţi, ca ucraineanul...

Pe vas, Ţeposu este întrebat: „Vorbiţi englezeşte?" El: „De vorbit vorbesc eu, dar nu înţeleg nimic".

23.XI.1994

Dimineaţa, în portul Pireu. Au avut dreptate cei care erau optimişti: timpul ne permite să vizităm Delphi! (Plecăm a doua-zi după-masă). Iar odată ce mergem la Delphi, Ioan T. Morar zice că: „Mergem la delphinariu".

Prima escală – la Izvorul Castaliei, nimfă din Focida, transformată de Apollo în sorginte de apă dătătoare de inspiraţie poetică. Aici venea preoteasa-prezicătoare cu solicitanţii săi, să se purifice în undele cleştarului montan. Şi încă ceva ce ţinea de ritual: pentru a constata, dacă zeul suprem este dispus să vorovească prin gura Pythiei, o capră albă era stropită – probabil, din abundenţă – cu apa rece şi dacă biata de ea tremura din tot corpul, însemna că acesta e semn bun şi oracolul putea fi ispitit. Apoi, lăsând animalul să păşuneze, preoteasa, însoţită de solicitanţi, făcea drumul urcuş, trecând prin preajma mormântului lui Dionysos, unde bea apă sfântă din izvorul Cassotis. Pythia, aşezându-se pe un trepied de bronz, mesteca frunze de laur – multă, aici, unde ne aflăm şi noi, – cădea în transă şi reproducea, cică, răspunsul lui Apollo – nişte sunete nearticulate, tălmăcite de preoţi.

Astăzi, apa curge într-un jgheab cam în delăsare, care mie unuia îmi aminteşte de simplele adăpătoare pentru vite din satele noastre cu aer cam patriarhal, încă. Domnul Octavian Paler conchide: „Murdar şi aici. Cum să vină muzele să te inspire?" Totuşi, cu palmele căuş, sorbim din clinchetul Castaliei. (În drumul nostru destul de lung spre Delphi, făcurăm un popas la Livadia, unde ar exista sau – au existat Izvorul Mnemosynei şi – iată suprema dihotomie! – Izvorul Lethei: memorie şi uitare, sens şi neant... Nu aveam timp, şi nici în planul schiţat *ad hoc* – şi cu noroc! – chiar în ajunul sosirii noastre la Pireu nu era prevăzută descoperirea de izvoare. Zic, plan *ad hoc*, deoarece dorinţa delegaţiei române fusese ca, mort-copt, cum se zice, să mergem la Delphi! Pentru atare escapadă pleda, în special, dl Paler. Rugăminţi pe lângă amfitrionii greci să facă tot ce le stă în puteri, să mergem acolo, la Parnasos. Cât mai sus... Fie doar noi, românii.

Pe pantele delphice, ca o scenă în plin univers, Florin Iaru a fost rugat să recite un recent, dar deja ajuns celebru concetti al său şi, odată ce spuse că se jenează de doamnele Mălăncioiu, Babeţi şi Bitel, se opri-propti în loc pe terasa pe care coboram şi-i zise tare, răsunător, răspicat poemul: „În creierul meu o femeie suge...!" Poftim, olimpianism... Pentru că noi suntem diverşi, dar şi mai diverşi în diverse situaţiuni. A-a! să nu uităm şi de poemul lui Florin pe care l-a improvizat la seara de poezie română acolo, pe vapor. S-a prezentat ca un Moş Crăciun al şperţarilor, cu un enorm sac negru din plastic, în care zângăneau sticle goale. În faţa a vreo două sute de spectatori prezenţi la seara noastră, a prins a scoate din sac sticlă după sticlă, şi le-a tot scos, câteva zeci, spunând în engleză cam astea (eu unul la capitolul britanic stau prost, dar astea le-am înţeles); deci, arătând spre sticlele goale, Iaru zise: „Acesta este poemul meu şi eu voi muri în poemul meu". Clovneria lui ingenioasă avu efect, confraţii de aiurea au râs şi au aplaudat.

Ajungem sus, pe Stadionul de la Delphi. Odată la patru ani, aici se desfăşurau, timp de o săptămână, Jocurile Pithyce. Stadionul olimpic cu marii săi învingători din străvechile timpuri, pe care i-a cântat în generoasele sale ode Pindar! Legenda spune că, seară de seară, înainte de a închide porţile, profetul Templului de la Delphi striga: „Pindar Poetul poate veni la masa lui Zeus".

Aici, la stadion, despuindu-se până la brâu de veşminte, Octavian Paler şi Andrei Burac se iau la întrecere pe anticele piste pe care acum vreo 4 mii de ani fornăiau nările scorburoase ale trăpaşilor ce galopau prin ceaţa albăstrie a vreunei dimineţi olimpice. Florin Iaru fotografiază, imortalizând isprava atleţilor noştri.

24.XI.1994

Până diseară, e ziua pe care i-o dedicăm, cât e (... mai lungă decât veacul), Atenei. Cu Laurenţiu Ulici, Nae Prelipceanu şi Adriana Babeţi, hoinărit-am pe Acropole. Ceilalţi, în grupuri-grupuleţe, făceau acelaşi lucru. De pe marginea prăpăstioasă a dealului (s-ar putea spune – muntelui pe care se află Acropole), Ioan T. Morar, privind peste împrejurimile arhitecturale ateniene, ce se întind colo, jos, departe, dă o superbă pereche de rime:

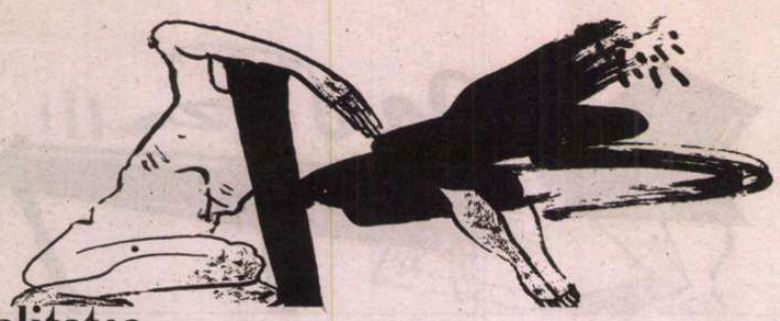
„O. K.,
Popor de zei!"

E un superb poem, cred eu, o adevărată odă pindarică din doar... patru cuvinte. Sigur că „poporul de zei" merită exclamaţia şi admiraţia!

Facem popas în cafeneaua „Maronita", unde Victor Ivanovici se oferă a ne servi cu bere. Discuţii despre Evul Mediu şi Renaştere. Dl Paler apără Evul, găsindu-i Renaşterii destule păcate.

25.XI.1994

Solicitându-mi un interviu pentru revista „Luceafărul", Marius Tupan mă pune în faţa unui chestionar. Una dintre întrebări mai curând pare a fi o propunere şi sună astfel: „Aş vrea, Leo Butnaru, să te arăţi în ipostaza care îţi convine, încorporat în grupul celor circa 40 de scriitori de limbă română", care au avut şansa să călătorească (şi) în Grecia. Răspunsul îl schiţez deja la bordul „Boeing"-ului care „ne zboară" spre Bucureşti, de unde vom lua trenul spre Chişinău, spunându-i prietenului Marius Tupan că eu nu mi-am ales o ipostază care îmi convine, pentru că mi-a convenit ipostaza în care m-am aflat, firesc, de-al casei şi... inimii, printre colegii mei care – să vezi! – „au uitat" să mă întrebe câte ceva despre sincronizarea scrisului literar de pe ambele maluri ale Prutului; colegi care, probabil, simţeam ca şi mine cum acolo, la Smirna şi Efes, Pergam şi Atena, pe Aeropag sau pe povârnişurile de la Delphi, înaintea şi în urma noastră, dăinuiau şi dăinuie legendele lumii, deci şi cele româneşti, ca o disperare a frumuseţilor alinate de zeităţi şi alintate de ispitele irezistibile ale iubirii pământeşti. ■



■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Visul ochiului ursat

Mulţumesc cititorilor ce mi-au adresat urări de Sărbători. Le doresc tuturor aspiranţilor la gloria literară lecturi fertile şi puterea de a se judeca fără concesii, un an cu împliniri artistice.

Magdalena Iugulescu. Vă mulţumesc pentru romanul dvs. de debut – *Cosmin*. Nu vă faceţi griji în legătură cu formatul. Tot mai mulţi autori îmi trimit volumele lor în format electronic şi cred că e o idee bună, pentru că nu mai am loc de cărţi şi lectura pe ecran e mai comodă uneori. Povestea lui Cosmin, copil lăsat singur de mama care pleacă să lucreze în altă ţară – temă la zi la noi – şi a celor din jurul lui Cosmin e destul de convingătoare aşa cum e, narată la persoana I, sub formă de jurnal, de „mătuşa rea" a copilului. Totuşi este prea lungă şi prea puţin palpitantă. Nu puteţi spera ca un cititor să citească toate cele 353 de pagini – e o eroare pe care foarte mulţi romancieri o fac frecvent. Măcar să fi schimbat perspectiva de cîteva ori! Stilul nu e rău, deşi apar destule clişee, dar nici nu e de natură să stîrnească admiraţia. Ceea ce trebuie să înţelegeţi dvs. – alături de mulţi, foarte mulţi romancieri – este că a povesti nişte fapte, reale sau imaginare, cronologic sau pe sărite, nu este egal cu „a scrie un roman". Deşi, la prima vedere, cele două activităţi seamănă, ele sînt dramatic diferite între ele.

Luminiţa Cojoacă. Scrieţi, între alte texte stupefiante, o *Scrisoare către Dumnezeu* în trei strofe de un absurd desăvîrşit. Începe aşa: *Ţi-am promis carnea drept urmă/ Lapte viu din vechea turmă/ Noapte în mărgăritare/ Lacrimă în flori amare*. Şi se termină şi mai şi: *Foaie albă tu m-ascultă/ Nu mă da pe-o vorbă scurtă/ Şi îmi lasă pe-nserat/ Visul ochiului ursat* (sic!). Nu ştiu ce să facă Dumnezeu cu *carnea* dvs. (oferită Ziditorului *drept urmă*). Presupun că El se ocupă mai mult cu cele spirituale decît cu cele carnale. Aşa că nu-i mai daţi carne. Puteţi cel mult să-I reproşaţi că v-a făcut fără talent la scris. Despre *ochiul ursat* ce să zic? Verbul *a ursa-ursare* nu intră în vocabularul meu şi nici în dicţionare. Presupun că înseamnă „a te comporta ca ursidele, a mormăi şi a hiberna". Vă propun să hibernaţi în bîrlogul dvs. fără să vă mai chinuiţi cu poezia.

Gela Enea. Ştiam eu că la Craiova se scrie bine şi că umbra regretatului Marin Sorescu bîntuie mulţi poeţi de acolo şi de peste tot! Versurile dvs. au idei şi ceva forţă. Mai cenzuraţi-vă „ieşirile lirice" (*păsările închid irişii cu nouă lacăte*), că poetul din Bulzeşti n-ar fi mîndru de dvs. pentru acestea. Un pasaj m-a răvăşit, sînt sigur că e un umor involuntar: *până-n staţia cu numărul 18/ aceea în care făceam poştă o naţională*. Cum vine asta? Eu pricep că ar fi vorba de a pasa o ţigară de marcă „naţională", dar să nu se înţeleagă altceva. Mai trimteţi şi ţineţi aproape cu rigoare şi luciditate. Vine, vine, publicarea!

Ana-Maria Cristofir. De 1 Decembrie aţi dedicat un **Cînt patriei** de numai 50 de catrene. Cu versuri care ba rimează, ba nu rimează, cum vi se abate. Ceea ce aţi făcut nu este un omagiu, ci un ultragiu la adresa patriei noastre care a dat lumii atîţia poeţi minunaţi. Dvs. nu aveţi dreptul nici să rostiţi numele Patriei dacă scrieţi aşa: *Opera derizoare* (sic!) *ce incompletă cheamă / Glasul artistului mânat de-un ideal,/ Se finisează rece privindu-se pe coamă,/ Şi splendidă răsare la poartă ca un cal*. Luaţi-vă calul şi opera *derizorie* din peisaj.

Cătălin Răcilă. Pentru că vă iscăliţi fără diacritice, aş putea crede că vă cheamă „Racilă". Cum presupun că sînteţi de fapt „Răcilă" (ca Gerilă al lui Creangă), vă atrag atenţia că suflarea dvs. lasă rece un cititor exigent pentru că e vorba de pastişe păunesciene evidente, a căror sevă a secat încă din anii 1970, cînd dvs. nu eraţi născut. *Basarabia lui Vieru plânge,/ într-un veac cu foarte mari nevoi,/ limba noastră se preface-n sânge,/ lacrimile Prutului din noi*. Sau, şi mai flagrant : *Iluştrii noştri domni au adormit,/ Măria Sa refuză să trăiască,/ În continentul veşnic neclintit/ Şi-n societatea totuşi românească*. Păcat de abilitatea de versificator! Pentru dvs., ca poet, nu există a treia soluţie: vă reinventaţi complet sau renunţaţi pe vecie la scris. Decideţi-vă repede şi spuneţi-mi ce-aţi ales.■

Aştept în continuare opiniile şi textele dvs. numai la adresa email posta.romlit@gmail.com

■ prin anticariate de simona vasilache

La Anul Nou...

Prin tradiţie, sfârşitul şi începutul de an ţin de momentul răvaşelor, deci şi al farselor şi al jumătăţilor de măsură. Un astfel de prilej suprinde Caragiale în Cadou...

Intriga e simplă şi cunoscută. Invitat la masă de Crăciun, la o familie renumită pentru pregătirile ei, povestitorul află pricina supărării cucoanei Acriviţa. Briliantul inelului primit în dar de la nenea Andrei, senator al cărui ataşament faţă de familie naşte semne de întrebare, scapă undeva între sacoşele cu cumpărături de sărbători. Pierderea întristează toată familia, iar domnul Stasache, scrupulos, dă chiar anunţ la gazetă, promiţând bună recompensă. La masa festivă apare şi Mişu, meditatorul copiilor familiei, care poartă, înfipt în acul cravatei, un briliant care aminteşte periculos de piatra de-abia pierdută. Bănuielile lui nenea Stasache înclină spre un posibil furt al briliantului de către profesorul particular, care se dezvinovăţeşte spunând că piatra e de cadou, fără să divulge, discret-complice, de la cine. Însă întâmplările pot fi citite şi în altă cheie decât aceea evidentă pentru prea credulul nene Stasache. Se prea poate ca Acriviţa, prea puţin deranjată de pierdere (supărarea i se atribuie în lipsă, la fel cum consideră Dumitrache şi amicul că Veta e ruşinoasă) şi convinsă, cu subînţeles, că piatra nu se va găsi, cu tot anunţul, să fi fost aceea care i-a dăruit briliantul lui Mişu. Îl va recupera de la Stasache, sub formă de prinsoare, pe alt inel la fel, că nu se găseşte. Aşadar, Acriviţa nu iese în pierdere, Mişu îşi primeşte cadoul de Crăciun, chiar când domnul Stasache îşi făcea reproşuri că l-a uitat, va mai primi, pesemne, şi un cadou de Anul Nou în compensaţie, pe care-l pretinde întrucâtva de la obraz, iar domnul Stasache îşi redobândeşte convingerea că pietricica se găseşte. Un mic detaliu, care nu strică o masă de Crăciun în familie, deşi ar fi putut, face mai mult decât atât. Luminează (sic!) un întreg sistem de complicităţi, de adevăruri aflate pe jumătate, de lucruri subînţelese şi lăsate să doarmnă, spre binele tuturor. Întreaga lume a lui Caragiale, într-o farsă simplă, de sărbători.

Păcătosul briliant revine, în chip de cadou primit „spre suvenire" de redactorii *Ghimpelui* de la prea atentul lor redactor-şef, la Anul Nou: „O pereche de butoni de mîneci cu cîte o piatră de briliant măreaţă cît o alună turcească, 1.500 franci, un singur defect au însă: nu poţi intra seara în casă dacă e lumînarea aprinsă înăuntru; strălucesc aşa de tare că-ţi pot prea bine pericula văzul." De aici, lucrurile scapă de sub control, fericiţii redactori primind care câte o tabacheră muzicală, care câte un cal pursânge, admirat de toate damele oraşului, ori un ceasornic al cărui ticăit nu se opreşte niciodată, chiar şi când stau toate ceasornicele din Bucureşti. Ce viaţă! „Aşa petrecem noi ăştia de la *Ghimpele*." Fireşte, prea frumos să fie adevărat. Visele de prosperitate ale gazetarului sunt, de fapt, date de haşiş. În realitate, lucrurile stau mult mai sumbru: „Doamnelor şi domnilor, cîţi datoraţi bani amicului Toma Stoenescu de la Ghimpele! grăbiţi-vă a vă achita de datoriile d-voastre către dînsul – care, cu toată cronica mea, este foarte strîmtorat şi încurcat – ca să vă scutiţi de petrecerea d-a vă vedea trecuţi în *Catastihul dracului*." Dar, ce să-i faci, măcar de Anul Nou are tot omul dreptul să spere... ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Stihia Miron Kiropol

Scrisul lui Miron Kiropol are un aspect de stihie. Nu o dată poeziile i se succed zi după zi, nepurtînd alt titlu decît consemnarea lor calendaristică, într-o nezăgăzuită revărsare, într-un torent care pare a nu mai avea final.

Mii, zeci, multe zeci de mii de versuri alcătuiesc producţia acestui poet, din care doar o mică parte a fost dată publicităţii. O explicabilă aprehensiune a cititorului textelor în cauză vizează calitatea lor. Ar fi cu putinţă ca ea să fie conservată în condiţiile unei asemenea enorme emisii? Surpriza o reprezintă răspunsul afirmativ pe care e pus în situaţia de a-l da. Miron Kiropol e o natură poetică aptă a rămîne aproape egală cu sine în orice moment. O atmosferă incertă, ceţoasă, oscilînd între vis şi real, între inteligibil şi mister, îi omogenizează stihurile, în măsură a-i justifica mărturia: „alunec din mine în infinit". Încredinţîndu-ne că „Făptura se preface în ceaţă îndelungă", că „Bîlbîie furtuna peste noi fără alt drum", că un vis „Mai mult nebun" se plimbă „Prin palate cu morţii de mînă", Miron Kiropol cultivă un discurs iniţiatic ce se deschide exclusiv către suflet. Încifrările de poetică au rolul de-a potenţa acuitatea emoţională: „Fărîme de vis de mult uitat/ Cad din mine şi din altă lume zăvorîtă./ Nu vrea să ştiu că e vie" (*10 august 2009*). Viaţa e refuzată dintr-o dezabuzare care cuprinde pînă şi tristeţea ce s-ar cuveni să domine o astfel de circumstanţă: „Cît din azi mai rămîne întocmit/ Între bucurii nemuritoare?/ Cît e pînă mîine/ Din ceea ce se crede în viaţă?" (*6 iulie 2009*). Decepţia îmbracă formulele tortuoase ale maximizării sale. Arondînd criza, pînă şi vîrsta copilăriei devine terifiantă. „Din vremea/ Copilăriei am refuzat să trăiesc", notifică autorul, amintindu-şi atît de „mirosul sordid ce ieşea din trupul tatălui meu", ca şi de „urletul ţîşnit din mama" (*13 ianuarie 2009*). Însăşi jubilaţia vieţii se transformă în moarte instantanee: „Ce groaznic am murit cînd te-am văzut!/ Cărui liman surîdeai/ Venind din capătul străzii/ În care mă pustiau gîndurile?/ M-am oprit cu vîrstele/ Infinitului pe umeri" (*23 ianuarie 2009*). Dacă regele Midas transforma în aur tot ce atingea cu mîna, Miron Kiropol transformă totul în dispariţie. Dînd dovadă de gratitudine, moartea se vivifică însă, devine seducătoare prin blîndeţe, prin familiaritatea cu tainele: „Înconjurat de fuga orizontului rodeşte/ Spaimă şi plîngere./ Pămîntul înghite cu blîndeţe/ Aştri şi îngeri căzuţi./ Cine primeşte un ciob de stea în inimă,/ Deşi rănit şi pe moarte,/ Aude din adînc/ Tainicul nume" (*23 ianuarie 2009*). În schimb poetul îi oferă ofrandele sacrificiilor sale intime, din belşug. De pildă potenţialităţile: „Văzduh sunt de căi neîntîmplate/ Încă în om, şi de aceea fără/ Nici o apărare./ Vino stăpîn al inimii, nu întîrzia/ Şi dă-mi infinitul dătător de flăcări/ Din care mă zămislesc fruct" (*12 ianuarie 2009*). Ori teama: „Ce repede ai învăţat, privire,/ Să nu mai fii!/ O teamă plăpîndă îţi roade/ Pătrunderea" (*11 ianuarie 2009*). Mitologia cade şi ea în deriziune, căpătînd o înfăţişare caricaturală în dispoziţia ciclotimică a bardului: „Pe limba muţilor, pe limba chiorilor/ Vorbesc, pînă nu-mi mai aduc aminte,/ De zeiţă şi de fasoanele ei./ Atunci îmi vine să rîd în hohote,/ Dar nu ştiu de ce, plîng" (*10 ianuarie 2009*). La care se adaugă o ceremonie nupţială cu invizibilul, mireasa fiind „de nimeni încă văzută/ Căci nimeni nu o cuprinde/ Şi nimeni nu-i e soţ" (*2 ianuarie 2009*). Întorcîndu-se la portativul afectelor curente, protagonistul se simte un proscris, un dizgraţiat: „Tată fără tată, fiu fără fiu;/ Din începutul vieţii, iată ce sunt,/ Carne gonită din carne" (*3 ianuarie 2009*). În consecinţă săvîrşeşte gesturi insolite: „Lovit de flori lovesc în ele,/ Revin la lovituri esenţiale./ De toate sunt lovit, lovesc în toate,/ Prin lovituri ajung la nestemate" (*29 decembrie 2008*). Unica încredere ce-i rămîne în acest marasm al decompoziţiei: cuvîntul. Asigurîndu-i renaşterea („Scris am fost cuvînt după cuvînt/ Să mă nasc de mai multe ori/ Într-o singură viaţă – *1 ianuarie 2009*), stimulîndu-i purificarea: „Acum arunc din mine prăpastia./ Arunc ceea ce nu mi-e Cuvînt" (*6 ianuarie 2009*). În temeiul unui asemenea reazim salutar pe care-l constituie limbajul, poezia se poate salva drept unic drum rămas deschis. Cu rădăcinile în *illo tempore*, aceasta se recalibrează prin propria-i plutire, în acorduri hölderliniene, către divinitate: „Mă ia în braţe Divinul şi mă poartă/ Din vama omului în vama sa./ Piatra acoperă lumea/ dar ochiul vede prin ea şi se bucură/ De început şi sfîrşit" (*16 octombrie 2010*). Atît de neobişnuit prin amploarea creaţiei sale ca şi prin elevaţia ce nu încetează a o certifica, poetul Miron Kiropol e negreşit unul din cei mai înzestraţi pe care-i avem. Discreţia recepţiei de care are parte acest scriitor trăitor la Paris credem că se cuvine a face loc unei mult mai ferme recunoaşteri. ■

Miron Kiropol, Aur în sită,
Ed. Timpul, 2014, 268 p.

■ însemnări de livius ciocârlie

Etrist să nu poţi fi, măcar, un ticălos. Să fii numai capabil de mici turpitudini care, de la distanţă, ca ridurile feţei, nu se văd. Nu se văd, dar tu le ştii. Le ştii când nu – în cea mai mare parte a timpului – reuşeşti să le ignori.

Slăbiciunea marxismului a constat în faptul că raţionamentele lui au funcţionat prea bine. Orice sistem desăvârşit, integral previzibil, care-i priveşte pe oameni face din aceştia sclavi. Iar sclavii, cum se ştie, de la o vreme se satură să mai rabde şi dau cu stăpânii de pământ. Numai că, după o altă vreme, vin tineri care-i culeg de pe jos, adună şi cioburile, le potrivesc, îi spală, îi vopsesc şi li se închină iar, după ce-i aşază pe socluri de mucava.

Aşa cum se spune că democraţia este cel mai bun sistem de guvernământ dintre cele rele, dar nu trebuie să-l cauţi pe cel bun pentru că n-are cum să existe, aşa nu trebuie să le ceri oamenilor politici caracter. Când au caracter nu sunt eficienţi şi pot deveni periculoşi. N-au fost eficienţi nici Maniu, nici Coposu. Rar reuşeşte câte unul, cum a fost De Gaulle, nici el până la capăt. Ba poate chiar să fie rău de tot, pentru că a avea caracter înseamnă şi să fii convins că gândeşti spre binele tuturor. (Aş zice că Hitler, că Lenin, poate nu şi Stalin, au avut caracter.) Omul politic obişnuit nu-şi bate capul cu binele comun decât în măsura în care e spre propriul lui interes. Altfel, aproape că nu se poate. Sunt unii care nu se împacă cu acest adevăr. Tata: „Politica e o porcărie. Numai în politică să nu te bagi!". Nu-i avea în vedere pe comunişti, care nu veniseră la putere, încât numai prin translaţie m-a ajutat vorba lui să nu intru în Partid. El se gândea la antebelici. La toţi, cu excepţia lui Maniu. Însă nu este practic – ci numai simbolic înălţător – să te bazezi pe un om intransigent. Soluţia este să bagi de seamă dacă ce vrea să facă omul politic slujindu-şi interesul propriu este bun sau rău pentru societate. E oarecum ca în literatură. Normal este ca scriitorul să pună dorinţa lui de reuşită personală cel puţin la nivelul dorinţei ca opera să-i fie reuşită. Poţi să strâmbi din nas la felul ăsta de a fi, dar atunci nu poţi să aspiri decât la a fi diletant.

Tot spun despre nişte „tineri" că îşi manifestă nevoia firească de frondă, de răzvrătire faţă de un sistem defectuos, întorcându-se spre unul mult mai rău, prin care am trecut dar, spun aceştia, n-a fost cum ar fi trebuit să fie, cum îl vor face ei. E drept că nici n-au cunoscut decât anii groteşti, nu şi anii cumpliţi. În schimb, se lasă cuceriţi de ideologia care a condus, implacabil, la un regim criminal. Este cazul grav, aş zice vinovat, al prostiei omului deştept.

Nu-i mai puţin adevărat că, la vremea mea, am experimentat pe piele proprie resurse de falsă inteligenţă într-un fel numai aparent diferit. Când era nevoie de o gândire care să solidarizeze societatea (vezi Polonia), am nimerit o teorie literară care căuta cai verzi pe pereţi şi alunga nu numai alte categorii de români, dar şi pe oamenii din domeniul propriu, unii fiindcă erau conservatori, alţii fiindcă aveau scaun la cap. Am făcut-o nu până în pânzele albe, până la a speria lumea, ci la modul *soft* care pe unii, slabi de înger, i-a cucerit.

Sunt impresionat să aflu că un tânăr marxist al zilelor şi plaiurilor noastre îl critică aspru pe un alt marxist autohton, pentru că nu este şi leninist. Mă îngrijorează atât de tare să aflu că, fără leninism, marxismul duce la fascism, încât îmi pierd prezenţa de spirit necesară ca să înţeleg argumentele. Nu-i vorbă, mă şi simt întinerit. Cam cu o sută de ani.

În ideea de *anticomunism după comunism* se amestecă, regretabil, două lucruri. Una e să-i dai peste nas celui care, acum, pretinde că a făcut nu ştiu ce bravuri când el, cel mult, s-a ferit de compromisuri *grave*, că de altele, mai mici, nu s-a putut feri, şi e cu totul altceva să spui despre comunism că n-a fost rău. Iar cine ştie cum a fost de fapt comunismul suntem totuşi noi. Deci, noi am avea nevoie de bunul-simţ care ne-ar feri să ne prefacem că am trăit altfel decât am trăit, iar ceilalţi de bunul-simţ care le-ar permite să-şi da seama că vorbesc despre lucruri la fel de grave ca nazismul şi că, făcând-o în falsă cunoştiinţă de cauză, devin nocivi. Îi exclud pe cei rău intenţionaţi. Aceştia fac ce au de făcut şi e treaba lor.

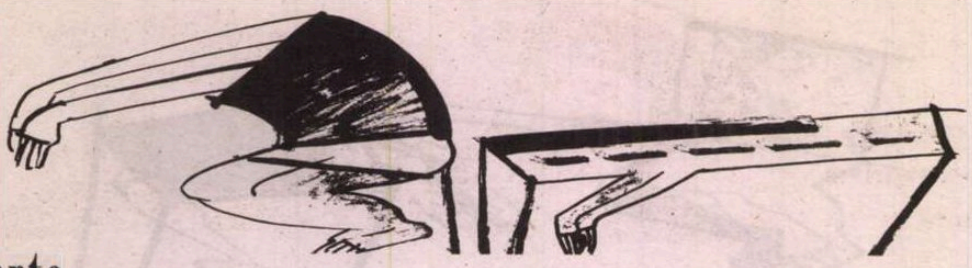
Spun despre trecutul nostru că *am fi putut să ne opunem lui Ceauşescu fără a ne risca viaţa*, nu spun şi că *ar fi trebuit*. O tot repet: în absenţa unei muncitorimi evoluate, cu care s-ar fi aliat intelectualii, aceştia oricum n-ar fi obţinut mare lucru. Ar fi fost uşor de anihilat. În epocă, ar fi obţinut prea puţin. Istoric, înă, ar fi fost capital. În istoria imediată, adică în decembrie, am fi avut destui oameni nealeraţi care să formeze o opoziţie – de ce nu chiar o putere? – creditabilă. În istoria de durată, n-am fi avut încă un argument să credem că suntem, noi, românii, nişte prăpădiţi.

Ce ne caracterizează este alternanţa de vorbe umflate şi de defetism.

Una dintre ideile cele mai perverse care circulă este aceea, devenită slogan, despre anticomunismul de după comunism. Pentru că noi n-am făcut cât am fi putut să facem, amintirea comunismului ar trebui îngropată. N-am fost eroi, nu avem dreptul să vorbim. Problema nu este dacă avem acest drept, ci dacă trebuie s-o facem, în condiţiile în care atâţia tineri nepătaţi de compromisuri vorbesc cum vorbesc, cu gura plină de gogoşi pe care le înghit gogâlţ, gogâlţ. Iar pe alţii, şi mai numeroşi, nu-i interesează – cum e firesc, dar şi păgubitor – ce s-a întâmplat acum treizeci, patruzeci, cincizeci, şaizeci de ani.

Că anticomunismul poate da în extrema dreaptă e adevărat. Însă un lucru nu-şi pierde raţiunea de a fi numai pentru că, la fel ca orice alt lucru, poate să aibă şi o variantă rea.

(Existenţa unui fundementalism de dreapta, legionaroid, despre care aflu lucruri îngrijorătoare, nu este cu nimic, dar chiar cu nimic, mai de dorit). ■



Compoziţiile coregrafice comice sunt cel mai dificil de realizat, ori tocmai în acestea constă reuşita lui Sir Frederick Ashton.

La fille mal gardée

Primul spectacol de balet al Operei Naţionale Bucureşti, din actuala stagiune, *La fille mal gardée* ne-a fost oferit în luna decembrie, descreţindu-ne frunţile prin farmecul jucăuş al acestei povestiri, dar ne-a invitat şi la o serie de reflecţii pe mai multe planuri.

Firesc, ne vom apleca mai întâi asupra spectacolului în sine. Prin el ne întoarcem din nou în timp, în istoria baletului european. Dacă penultima premieră a Baletului Operei bucureştene, *La Sylphide*, reînvia o emblemă a romantismului din 1832, sau în versiunea lui August Bournonville din 1836, de astă dată am coborât şi mai mult în timp, *La fille mal gardée* fiind un spectacol creat de Jean Dauberval, în 1789, în contextul primelor tresăriri ale Revoluţiei franceze. Tot ce putem spera este că repertoriul de balet al Operei Naţionale Bucureşti nu va înţepeni în reconstituiri şi va ajunge şi la stilistica şi problematica timpului nostru. Versiunea spectacolului *La fille mal gardée*, pusă acum pe scena Operei bucureştene, aparţine lui Sir Frederick Ashton şi datează din 1960. Dar în decembrie 1980, scriam, tot în paginile acestei reviste, despre prima montare la noi a acestui balet, de către Alexa Mezincescu, spunând atunci, câteva lucruri pe care le văd la fel şi astăzi. Îl evocam pe Maurice Béjart, care spunea că reluarea unui libret nu se justifică decât atunci când un coregraf, incitat de subiect, crede că totuşi nu s-a spus totul despre el şi că universul poetic al dansului este atât de personal, încât cu greu se poate presupune că un coregraf se poate simţi în largul lui într-o haină de împrumut. Montarea Alexei Mezincescu avea o mulţime de calităţi, mai puţin una – scriam atunci – nu îi dădea prilejul să se exprime, încă o dată, deplin, pe sine, cum o făcuse în operele ei cele mai personale, precum *Poemul bizantin* de Doru Popovici, *Timpul cerbilor* de Tiberiu Olah, *Concertul de abanos* al lui Igor Stravinski, sau *Jocul perechilor*, pe muzică de Georges Bizet.

Revenind însă la actuala montare a spectacolului *La fille mal gardée*, ea a fost reluată de multe ori, pe

La fille mal gardée – Bianca Fota (Lise) şi Dawid Trzensimiech (Colas)

numeroase scene, în secolele XIX şi XX, de la Viena, Paris sau Berlin până la Moscova şi Sankt-Petersburg, cu titluri modificate, dar cu acelaşi libret, muzica aleasă fiind iniţial un potpuriu de arii populare franceze, ulterior fiind scrisă de Hérold (1828), cu împrumuturi din Rossini, altădată de Hertel (1864), iar în versiunea, creată de Sir Frederick Ashton, în 1960 tot de Ferdinand Hérold, dar cu aranjamente de John Lanchbery. Acest balet-pantomimă, sau balet comic seduce publicul prin mijloacele proprii comediei, cu o poveste în care dragostea a doi tineri întâmpină multe piedici, dar triumfă datorită şireteniei. Compoziţiile coregrafice comice sunt cel mai dificil de realizat, ori tocmai în acestea constă reuşita lui Sir Frederick Ashton. Cele mai consistente roluri sunt cele comice, Alain, fiul tăntălău al unui vecin bogat cu care văduva Simone vrea să o mărite pe fiica sa, Lise şi chiar rolul mamei Simone, jucat, prin tradiţie, în travesti. Foarte bune sunt şi dansurile de ansamblu, legate de strânsul recoltei şi ingenioasă ideea regizorală de a puncta finalul ambelor acte cu o scurtă, dar expresivă, trecere prin scenă a celui mai comic personaj, Alain. Rolul a fost foarte bine interpretat de ambele distribuţii, atât de Cristian Preda cât şi de Shuhei Yoshida, având toată savoarea cerută de rol. Celălalt personaj comic, al văduvei Simone, în travesti, a fost, de asemenea, adecvat interpretat de Johan Koborg, dar noi, cei care am avut privilegiul de a-i vedea, cu mulţi ani în urmă, pe Adrian Gheorghiu sau pe Ştefan Bănică în acest rol, nu avem cum să-i uităm, căci erau de un comic irezistibil, care provoca nu numai râsul spectatorilor ci şi al colegilor din scenă şi al coregrafei care îi urmărea din culise. În schimb, Călin Rădulescu, bun dansator şi interpret al altor roluri, a fost inadecvat distribuit în acest rol, care nu i se potriveşte. Lise, rolul principal, în jurul căruia se învârte toată acţiunea, ne-a prilejuit încântarea de a o revedea pe Alina Cojocaru, al cărui principal atu rămân firescul şi delicateţea gestului, braţele sale care vorbesc şi cântă toate melodiile rolului. În acelaşi rol, Bianca Fota a fost o Lise năstruşnică, vizibil independentă de constrângerile materne, nostimă şi în actul doi strălucitoare, chiar dacă ţesătura coregrafică a variaţiilor dedicate acestui personaj şi a duetelor Lisei cu Colas, tânărul pe care-l iubeşte, a fost mai puţin închegată. În schimb, variaţiile lui Colas, bine alcătuite au fost tot atât de bine executate, cu brio chiar de Robert Enache, cât şi de celălalt interpret, Dawid Trzensimiech. Nu am înţeles de ce au lipsit din program celelalte roluri mai mici, dar cu rostul lor în desfăşurarea poveştii, precum tatăl lui Alain, care a fost potrivit pus în pagină de Antonel Oprescu. Mai trebuie adăugat şi faptul că spectacolul este pus în valoare şi de decorurile şi mai ales de costumele gândite la premiera din 1960 de Sir Osbert Lancaster, care cotribuie din plin la crearea atmosferei şi la sugerarea mediului şi epocii.

La fille mal gardée – Cristian Preda (Alain)

Spectacolul ne invită însă şi la câteva comentarii tangenţiale. De exemplu, un gest care nu s-a petrecut în spectacol, dar totuşi pe scenă, la aplauze: Alina s-a aplecat până la genunchi în faţa partenerului ei Robert, în timp ce acesta şi-a aplecat doar capul. De fapt, el ar fi trebuit să îngenunchieze în faţa unei artiste de talia Alinei Cojocaru. E drept, bărbaţii zilelor noastre nu mai au curtoazia cavalerului medieval, dar totuşi, pe scenă, eleganţa gestului îşi păstrează până astăzi semnificaţia. Tot o problemă colaterală a fost modul nepotrivit în care managerul Operei, domnul Ioan Răzvan Dincă, a anunţat în primăvara trecută, într-un interviu acordat Mediafax, că această premieră este „un titlu care nu s-a mai montat în România". Au urmat o serie de alte declaraţii care să dreagă această afirmaţie, dar care nu au dres nimic, căci şi varianta lui Sir Frederick Ashton mai fusese prezentată pe scena Operei bucureştene şi anume chiar de Baletul de la Covent Garden în 1966 şi de baletul Australian în 1973 şi, în fine, iniţial, tăcerea a fost deplină asupra variantei Alexei Mezincescu, din 1980. Astăzi, din fericire, există o documentaţie bogată despre activitatea Operei, în cărţile doamnei Anca Florea, *Opera Română*, lucrare ajunsă la al doisprezecelea volum, apoi în cartea lui Cătălin Caracaş şi Vivia Săndulescu, *Consemnări Coregrafice. Baletul Operei Naţionale Bucureşti*, şi, în fine, şi în cronicele subsemnatei, din cele două volume, *O lume întreagă din fărâme. Cronici de dans 1972-2012*, din care secretariatul muzical şi cel coregrafic îşi pot extrage orice informaţie necesară, pentru a nu mai da naştere unor afirmaţii fără acoperire. Baletul Operei Naţionale nu s-a născut ieri şi nici alaltăieri. Nu peste mult timp, va aniversa o sută de ani de când funcţionează în cadrul Operei Naţionale Bucureşti, timp în care, generaţii succesive de interpreţi şi coregrafi, de certă valoare, au adus la lumină creaţia coregrafică românească, apreciată şi pe plan internaţional, în festivaluri, concursuri, turnee. Voi da un singur exemplu, din anul 1965, pentru că el ilustrează marea deschidere repertorială a acestei companii, de la clasic la contemporan. Atunci, la Paris, la al 3-lea Festival Internaţional de Dans, Magdalena Popa a luat premiul pentru cea mai valoroasă interpretare a rolului titular din *Giselle*, iar coregraful Stere Popescu a provocat un scandal cu *Ciocanul fără stăpân*, comparat de ziariştii francezi cu o nouă bătălie a *Sărbătorii primăverii* (Gilbert Cournard, „Les roumains ont réussi à faire applauder *Le marteau sans maître*", în *Le Parisien libre*, 12.11.1965). A respecta valorile trecutului este condiţia primă pentru a crea un cadru în care să se poată naşte noi valori.

■ **Liana Tugearu**

Regizorul ar dori să înţelegi din scenele de un grotesc împins spre comicul involuntar că artistul sub dictatură nu doar că este împiedicat să-şi exprime ideile – cele debitate ulterior de regizorul revenit la ţară sunt simple elucubraţii liricoid-onirice, dar face eroic şi puşcărie pentru ele.

Ana (2014)

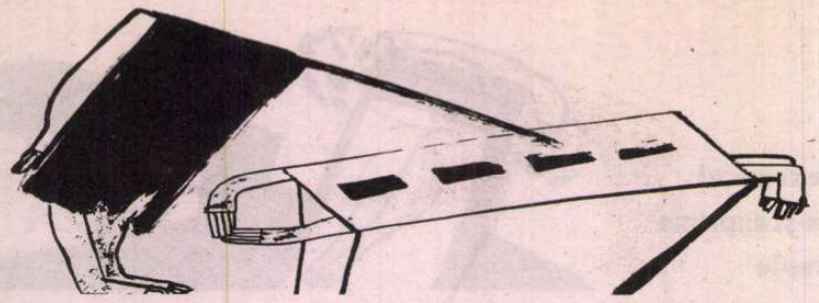
Regia: Alexa Visarion; **Scenariul:** Alexa Visarion; **Cu:** Răzvan Vasilescu, Cristina Drăghici, Mircea Albulescu; **Genul filmului:** Dramă; **Durata:** 89 minute; **Premiera în România:** 12.12.2014; **Produs de:** Media Pro Pictures; **Distribuit în România de:** Paradox Film.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Ana şi Regizorul

Filmul lui Alexa Visarion intitulat laconic *Ana* se desfăşoară între două paranteze referitoare la onomastică, la dreapta potrivire a numelor, tema dialogului *Cratylos* al lui Platon care porneşte de la câteva interogaţii, ce anume din esenţa unui lucru sau a unei fiinţe este recuperabil din numele lui şi cine este potrivit pentru a da nume lucrurilor.

A numi corect pe cineva sau ceva înseamnă a-i desluşi esenţa sau chiar cheia destinului. În filmul lui Visarion subiectul interogaţiei este o tânără, zveltă, nurlie, mergând pe bicicletă pe un drum de ţară în miez de vară să ia apă de la fântână. El cam puriu, dar locvace o abordează direct, întrebând-o ghiduş: „Cum te cheamă?" Ea îi răspunde prompt, vizibil iritată: „Du-te-n pizda mătii". La final, interogaţia rămâne, dar transfigurarea a avut loc. Decor poetic vesperal, în mijlocul lacului, pe un ponton unde s-a băut şampanie din pahare de cristal – nici viaţa la ţară nu mai e ce a fost. De data aceasta, cu lirismul şiroind din priviri, şampanizată, ea răspunde enigmatic: „Ana. Ana lui Manole." Stop-cadru cu umbrele celor doi în amurg, şampania nu se mai vede, dar sticla e pe undeva pe acolo. Ce conţine noua năzbâtie cinematografică a lui Alexa Visarion? El (Răzvan Vasilescu), cândva un regizor aspirant al cărui film despre Meşterul Manole a fost respins de cenzură, iar în urma vociferărilor şi deţinut politic, după o existenţă itinerantă prin străinătate cu meserii diverse se reîntoarce în ţară, mai precis la ţară să viseze la filmul nefăcut şi să se declare ratat cu cuvintele memorabile: „Sunt un căcat." Ea (Cristina Drăghici), curvă tragică, violată cândva şi ulterior calificată ca prostituată în Italia unde descoperă că nu avea talent pentru cea mai veche meserie din lume, cu un copil vândut de „ei" unei familii de italieni, revine în ţară, tot la ţară ca să uite, să îşi refacă viaţa. Formând un cuplu cast, spiritualizat, cei doi: 1. îşi fac confidenţe despre ratările personale şi visează împreună la filmul cenzurat odinioară, dar pe care el îl va face, dar nu se ştie cum; 2. se bălăcesc în lac, de preferinţă îmbrăcaţi; 3. se plimbă cu bicicletele însoţiţi de un puşti din partea locului, Ion, pe care, neputându-i găsi un rost mai bun în filmul său, regizorul îl îneacă la final, fapt care nu deranjează pe nimeni; 4. dansează pe melodii fredonate împreună, tonul îl dă El; 5. contemplă apusurile şi beau şampanie pe un ponton, o variantă de romantism la marginea bălţii. Avem un rapel la episodul care a marcat existenţa regizorului punând-o sub zodia eşecului şi a disidenţei, respingerea scenariului pentru un film despre Meşterul Manole, scenariu calificat drept „mistic". Discuţia despre scenariu are în mod neverosimil ca interlocutor nu pe responsabilul în drept, ci o secretară, combinaţie de Suzana Gâdea şi mahalagioaică autentică. Chiar şi cu grad de colonel de securitate, Alexa Visarion ar trebui să ştie asta, secretarele nu intermediau la acest nivel discuţia cu un tovarăş serios care dorea să facă film. În tot timpul dialogului prolix, sub pretextul mirosului mefitic, – aluzie fină ca un par înfipt în ochi – secretara spreiază tot locul, precizând că spray-ul a fost adus de un violonist din Elveţia, involuntară pasă de comic suprarealist. Reacţia viitorului regizor, care în acest fel o apucă pe drumul disidenţei, este delirantă după cum urmează: 1. el cântă secretarei un cântecel vesel-obscen care debutează cu versurile „Păi mă căcai în fundul curţii galben ca lămâia/ Măi Lino Leano", 2. intonează cântecul lui Andrei Mureşanu, *Deşteaptă-te române*, actualul imn naţional. Aceste recitaluri sunt urmate de alte gesturi de o disidenţă feroce: 1.sechestrarea secretarei în birou, unde aceasta face o criză de isterie; 2. intonarea aceluiaşi imn a. *allegro agitato* pe coridoarele instituţiei, admonestat fiind de un funcţionar pitic în halat albastru de maistru, b. *allegro assai* în lift, c. *andante moderato* în duba care-l saltă ducându-l la răcoare, d. *allegro ma non troppo* în faţa anchetatorilor, cuplul de comici involuntari format din Securist, jucat abulic de Mircea Albulescu şi Miliţian, jucat aproape parodic de Dorel Vişan. I se pune în cârcă disidentului un furt, secenariul său e decretat mistic, – Meşterul Manole intenţiona să construiască o biserică şi nu o creşă! –, şi îi este contrariată sensibilitatea, se atentează la integritatea sa morală şi profesională în repetate rânduri cu aceste cuvinte dure, „să-i radem poezia asta mistică din cap şi pentru că o spune prost şi o vrea şi film", dovadă că Miliţianul avea o urmă de spirit critic. Regizorul ar dori să înţelegi din scenele de un grotesc împins spre comicul involuntar că artistul sub dictatură nu doar că este împiedicat să-şi exprime ideile – cele debitate ulterior de regizorul revenit la ţară sunt simple elucubraţii liricoid-onirice –, dar face eroic şi puşcărie pentru ele. Ce mai conţine filmul? O scenă desprinsă parcă din altă expoziţie, una de instalaţii video, în edificiul abandonat ce ar fi trebuit să fie Clădirea Radio. Pe o rogojină se află un tip cu o sticlă de vin sau şampanie şi două pahare; un tablou, trei televizoare (eu atât am numărat) sunt dispuse în jurul său la oarecare distanţă. Cum sunt alimentate?, Ce caută acolo?, Cine le-a adus? sunt întrebări la care filmul nu îţi poate răspunde. Regizorul ratat discută cu acest personaj de pe rogojină despre lucruri grele, cum ar fi Adevărul, Minciuna, Dictatura, Tranziţia. La un moment dat, tipul de pe rogojină strigă Hoţii, Minciună etc. şi nu se întâmplă nimic, ceea ce probabil dorea să demonstreze, *vox clamantis in deserto*. Înţelegem că avem un fel de parabolă scepticcritică a prezentului degradat, a societăţii de tranziţie, postrevoluţionare. Personajele se află acolo cu majusculă, Regizorul şi Profetul, aduse de Dumnezeu să discute lucruri grave printre ruine, un fel de picnic tarkovskian-orwellian la marginea lumii. De ce însă companionul regizorului are nevoie de o sticlă şi două pahare şi rogojina aşternută pe ciment, rogojină pe care se răsuceşte burtos ca un curcan în frigare? Un alt episod îi arată pe cei doi oameni ai autorităţii, Securistul şi Miliţianul, la marginea Lacului Snagov. Mircea Albulescu joacă până la confuzie o stare de prostaţie, cu privirile pierdute în zare, letargic depus pe un şezlong cu o undiţă lângă el, deşi e puţin probabil să se ocupe de pescuit. Infatigabilul Miliţian, Dorel Vişan, are un fiu care e „studinte" în drept şi îşi cumpără examenele ca pe alune cu banii daţi de papa, pentru că nu-i aşa?, fapt revelator, asta e şcoala românească, o nouă oportunitate de a declara cangrena morală generalizată a societăţii „fără prinţipuri, care va să zică că nu le are". Suprarealismul marca Dan Piţa din *Hotel de Lux* se întrevede la margine de lac ca o labă de gâscă călcată de tramvai: o femeie îmbrăcată în smoking ca pentru un spectacol de varieteu bate step, acompaniată de un individ care bate într-o tigaie, cu bolboroseli metafizice „Şi dacă ce? Şi dacă cum? Şi dacă unde?", rămânând apoi cu gura deschisă în soare ca un crocodil atins de cafard. Cred că aici ar fi trebuit să înţeleg ceva, un simbol, o metaforă, o parabolă, dar mărturisesc că polisemia derutantă a scenei m-a depăşit. Însă poţi înţelege uşor plăcerea Miliţianului de a-şi face fiul bou; Dorel Vişan ştie să articuleze savuros cuvântul acesta pentru a-i da întreaga respiraţie şi rotunjime de care are nevoie, fapt care reprezintă maximul contribuţiei sale la acest film. Iată, ne spune regizorul, cum s-au aranjat vechii securişti, vedeţi, la vremuri noi, tot ei. În sfârşit, o scenă dramatică aşa cum o înţelege Alexa Visarion că trebuie să fie după ce a văzut multe filme cu tensiuni dizolvante şi pasiuni frenetice. Din senin, cum anume s-a ajuns acolo nu ştim, Ea îl face pe regizor cu ou şi cu oţet, impotent, ratat, bătrân pezevenghi etc. Răbdător, El înghite mizeria şi o linişteşte pentru ca până la urmă să danseze amândoi, ea înlăcrimată toată, pe muzica fredonată de el, undeva lângă nişte linii de cale ferată, linii care mai constituie decorul unei alte scene confesive. Parcă era vorba de un sat?, mă veţi întreba. Ei şi? Ne împiedicăm în detalii triviale? Staţiune de odihnă, sat, cartierul luxos din preajma Lacului Snagov, ponton, barcă cu motor etc., nu are importanţă, e un fel de „undeva, în Est", România profundă, eternă şi fascinantă etc. Poezia – şi la propriu, se recită din *Meşterul Manole* în lungi litanii – se vrea liantul acestui film, *ce formidable bordel*, o idilă asezontă cu cele mai diverse ingrediente (biserică, pizdamătii, Deşteaptă-te române, bă boule, şampanie, curg băşinile pe tine, pahare de cristal, căcat, Meşterul Manole, curvă, amurg, impotentule, epopeea naţională etc.), şi mult, dar foarte mult grotesc, care, alături de absurdul nepremeditat şi comicul involuntar, rămâne marca indelebilă a acestui film, o capodoperă de vulgaritate şi crasă lipsă de talent. ■



Noua ediţie/traducere aduce un plus de accente filologice şi istorice, dar depăşeşte cu mult, aş spune, limitele ştiinţifice şi academice: avem înaintea ochilor o scriere de incontestabilă valoare literară.

■ grete tartler

Călător în secolul al XVII-lea prin Moldova şi Valahia

Un volum de maxim interes, nu numai pentru istoria politică şi geografică a evului mediu românesc, ci şi pentru documentarea identităţii culturale perpetuate pe aceste meleaguri a apărut recent în traducerea, editarea şi adnotarea Ioanei Feodorov, arabistă şi cercetătoare principală la Institutul de Studii Sud-Est Europene.

În cuvântul său de prezentare, acad. Răzvan Theodorescu atrage atenţia asupra viziunii echilibrate a autorului *Jurnalului* de călătorie (Paul din Alep, ierarh din Siria otomană), un învăţat capabil să descrie – şi nu numai în arhitectură – atât influenţele turceşti, cât şi pe cele „frânceşti". Valahii, cu drumurile lor din vremea romanilor (precum drumul podit cu piatră „ de pe vremea închinătorilor de idoli" dinspre Mânăstirea Hotărani – reminiscenţă din *Via Traiana*) li se înfăţişau călătorilor sirieni clar altfel decât locuitorii Orientului. Aceste ţinuturi, deşi adesea pârjolite, nu fuseseră totuşi ocupate prin război de armatele otomane, precum altele vecine – conservându-şi astfel o identitate bazată pe străvechi obiceiuri şi ceremonii, ca un sâmbure mereu roditor într-o mereu diferit încercată mobilitate spirituală.

Majoritatea personajelor întâlnite pe cale sunt descrise prin virtuţi cărturăreşti şi au vocaţie de erudiţi – de pildă, Ignatie, episcop al Râmnicului şi mitropolit între 1653-1656, „era un om ales, cu statură mândră, cunoscător al graiurilor turcesc, persan, grecesc şi valah". La Curte, boierii se îmbrăcau elegant („De i-ai fi văzut, cititorule, ca nişte flori de primăvară, în stofele lor colorate, scumpe, toţi purtând samur! Căci altă blană nu le place"; femeile se împodobeau cu „mărgăritare din belşug, blănuri de samur, straie scumpe şi altele asemenea"; cetăţile erau bine împrejmuite („Târgovişte este un oraş mare, poate cât Alepul ori Damascul"), iar credincioşii se vădeau „foarte cucernici şi smeriţi". Între virtuţile admirate deschis de ierarhul oriental, un prim plan îl ocupau ospitalitatea şi curăţenia (Autorul îşi declară, de pildă, bucuria de a reveni pe meleagurile moldave după o perioadă petrecută în Ţara Cazacilor, pentru că acum putea face din nou baie, după doi ani în care nu avusese parte de aşa ceva!). Chiar şi satele ţinuturilor româneşti aveau nu numai biserici, ci şi palate cu tot confortul. De pildă, Palatul de la Filipeştii de Târg – ridicat de postelnicul Constantin Cantacuzino, „unde sunt case împărăteşti de-ţi stă mintea în loc" avea, de pildă, „o baie frumoasă, îmbrăcată în marmuri minunate, cu apă ce curge din roţi aşezate pe râu, udând toate grădinile şi livezile acelea încântătoare şi învârtind numeroase mori".

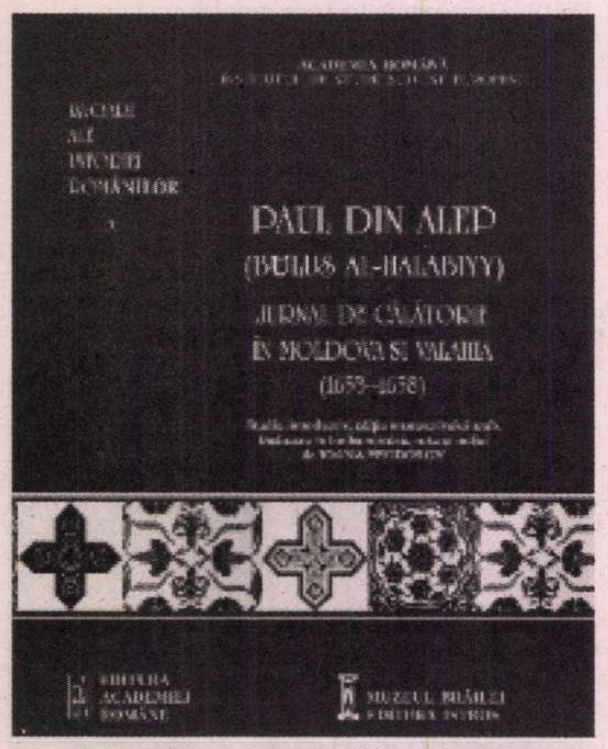
Într-un admirabil documentat studiu introductiv, Ioana Feodorov precizează că Paul din Alep, fiul şi secretarul însoţitor al patriarhului Macarie al III-lea al Antiohiei, a lăsat, călătorind într 1652 şi 1659 la Constantinopol, în Valahia, Moldova, Ţara Cazacilor şi Ţara Moscovei, „cel mai cuprinzător text din literatura arabă care se referă la istoria românilor, a ruşilor, a ucrainienilor şi a altor popoare central- şi est-europene la jumătatea secolului ai XVII-lea". Autor al mai multor tratate de istorie şi descrieri topografice (între care, a Romei), sau al unor culegeri de texte greceşti, adaptate în arabă, eruditul sirian era în măsură să evalueze din toate punctele de vedere civilizaţiile pe care avea prilejul să le descopere. Împreună cu patriarhul Antiohiei şi o suită de amploare variabilă a avut parte de ospitalitatea lui Vasile Lupu, apoi a lui Gheorghe Ştefan, de a lui Matei Basarab şi Constantin Şerban, iar după revenirea din Ţara Cazacilor, călătorii sirieni au rămas jumătate de an la curtea noului domn, Mihnea III Radu (înainte de a reveni la Damasc „după 7 ani, 4 luni şi 20 de zile de absenţă" - din care aproape trei ani şi jumătate în Ţările Române). Ţinta călătoriei fusese în primul rând spirituală: căci Macarie şi Paul căutaseră o „Ţară a Făgăduinţei", din care să aducă la întoarcere cele necesare susţinerii „continuităţii şi înnoirii Bisericii pe care o slujeau".

Trecând în revistă ediţiile şi fragmentarele traduceri precedente (care, cel puţin în sfera limbii române, includ nume vestite, precum Mihail Kogălniceanu, Bogdan Petriceicu Haşdeu, Alexandru Odobescu, Moses Gaster, alături de specialişti precum Emilia Cioran, Gheorghe Popescu-Ciocănel, Pr. Vasile Radu, Maria Matilda Alexandrescu-Dersca Bulgaru, Vasile Cândea), Ioana Feodorov zăboveşte empatic asupra clarificărilor aduse de predecesori, dar şi a imperfecţiunilor pe care această nouă ediţie şi traducere îşi propune să le acopere. Întocmită pe baza manuscriselor de la Paris, Sankt-Peterburg şi Londra, noua ediţie/traducere aduce un plus de accente filologice şi istorice, dar depăşeşte cu mult, aş spune, limitele ştiinţifice şi academice: avem înaintea ochilor o scriere de incontestabilă valoare literară. Iată, de pildă, descrierea unei ierni valahe: „În anul acela a căzut foarte multă nea, de la 1 ianuarie şi până la sfârşitul lunii martie, fără întrerupere. Până la sărbătoarea Paştelui a fost vânt, ger şi îngheţ cum nu mai văzusem vreodată. Chiar şi vinul a îngheţat în ulcioare... Se vedeau atârnând de acoperişurile caselor, jur-împrejur, beţişoare lungi de cleştar, adică de gheaţă, de se minunau privitorii".

Cu un vocabular adecvat epocii şi spaţiului bisericesc, găsind cuvintele potrivite atât pentru textul original arab, cât şi pentru împrumuturile lexicale din greaca veche, turcă, italiană, franceză, rusă, polonă, tătară etc., traducătoarea a reuşit memorabile fresce, pulsând de viaţă şi culoare: „ S-a auzit atunci mare bubuit de tun şi de puşcă, s-au deşertat rânduri de pocale mari, (s-au auzit) tarafurile cu tobe, trâmbiţe, fluiere şi cântări, cu ghiduşii şi altele asemenea. Apoi s-au împărţit veşminte. Am mers în trăsură la mânăstire, înconjuraţi de seimeni şi de dărăbani care trăgeau cu puşca, de satârgii şi de cântăreţi care şi-au luat (răsplata) şi s-au dus". „De câte ori erau aduse afară talerele de la cuhnii, băteau tobele şi sunau din nagarale, răsunau fluierele şi trâmbiţele şi cântau tarafurile. De câte ori bea domnul, şi iarăşi după (cântarea) lăutarilor, trăgeau cu trei tunuri, de se cutremura pământul. Au petrecut în acest fel până în seară. El stătea cu capul descoperit. S-au închinat multe rânduri de cupe mari, care puteau cuprinde fiecare câte o oca de vin [...]. Celorlalţi stareţi de faţă le-a dat straie de atlas, fie unele scumpe, fie unele obişnuite. Preoţilor şi nouă, diaconilor, ne-a dat veşminte de camhă sacâzlie". (În una din fermecător savantele note de subsol aflăm că „sacâzliu" e un adjectiv derivat de la Saqiz, numele insulei Chios în arabă şi turcă).

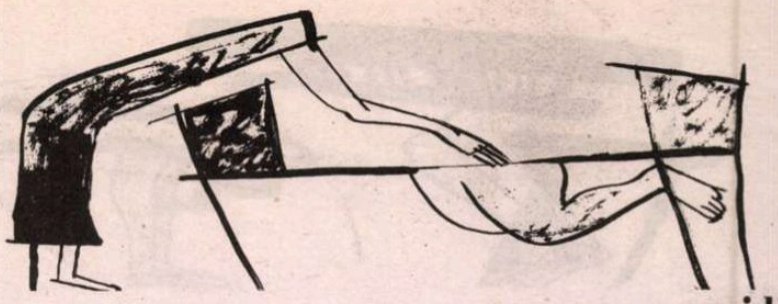
Generozitatea valahă e desluşită de Paul din Alep şi din pomenile care se fac unui răposat: „Nu numai cei bogaţi fac pomană astfel, ci şi nevoiaşii. Dacă le moare o rudă, merg cu bucate şi cu pâine în urma lui până la mormânt, iar după ce l-au îngropat împart totul celor de faţă, pentru iertarea păcatelor lui. Ce obicei frumos este acesta!" După cum nunţile, cu vestitorii călare, căruţele cu zestre, întâmpinarea de către socri, mersul la biserică, mireasa cu văl din dantelă trandafirie, aruncarea de cofeturi din alune, stafide, nuci, îl fac să exclame: „Acum nu mai era jale şi durere precum deunăzi. Fie binecuvântaţi cu datinile lor, căci ei ba jelesc, ba se veselesc!"

Proiectul, deocamdată în lucru, al realizării unei ediţii integrale a *Jurnalului* lui Paul din Alep, va fi continuat prin eforturile celor trei echipe (de la Institutul de Studii Est-Europene al Academiei Române Bucureşti, de la Institutul de Manuscrise Orientale al Academiei Ruse de Ştiinţe, Sankt-Peterburg, şi de la Institutul de Studii Orientale al Academiei Naţionale de Ştiinţe a Ucrainei, Kiev), care îşi propun şi integralitatea unei traduceri riguroase în engleză, cu identificarea corectă a locurilor, personajelor şi evenimentelor petrecute în fiecare din ţările vizitate de ierarhii Bisericii Ortodoxe a Antiohiei. Rezultatul se anunţă de pe acum un eveniment pentru medievistica europeană – şi nu numai. ■



Paul din Alep, *Jurnal de călătorie în Moldova şi Valahia*. Studiu introductiv, ediţia manuscrisului arab, traducere în limba română, note şi indici de Ioana Feodorov. Cuvânt-înainte: Acad. Răzvan Theodorescu. Editura Academiei Române, Bucureşti; Muzeul Brăilei – Editura Istros, Brăila, 2014.

Miji ochii, încruntându-se, și constată că tavanul s-a transformat în frunziș, iar grinzile casei au revenit la starea lor originară, de copaci. Deasupra lui se zărea cerul alb, în petice iscate, ca prin farmec, de frunze.



Anthony Burgess

Ochii iubitei mele

Ochii iubitei mele (Nothing like the Sun) **ocupă, alături de *Portocala mecanică (Clockwork Orange)*, un loc important printre scrierile britanicului Anthony Burgess (1917-1993). Romanul relatează biografia ficțională a lui William Shakespeare, cu obsesia pentru cuvinte rare și inventate a unui copil și adolescent provincial, ajuns, la optsprezece ani, victima seducției (violului?) unei femei cu opt ani mai vârstnică decât el – episod ce îl plasează în nedorita ipostază de soț și tată –, iar apoi, cu anii îndelungați petrecuți departe de familie, ca actor-dramaturg și acționar principal al unei trupe de teatru londoneze, cu prietenia ce-l leagă de tânărul și răsfățatul Conte de Southampton, dar și cu iubirea pentru misterioasa amantă exotică evocată în *Sonetele* dedicate Doamnei Brune. Burgess combină reconstrucția istorică și erudiția lingvistică cu o mare doză de umor, naratorul omniscient, ce relatează parcursul personajului generic numit WS, fiind un lector britanic de literatură engleză detașat în Orient, cu înclinații bahice, frustrat de ignoranța și de lipsa de apetit intelectual a studenților săi malaiezieni. Treptat, narațiunea își pierde claritatea, ultimele pagini ale romanului (ce descriu delirul lui WS pe patul de moarte, la Stratford) coincizând cu alcoolemia crescândă a povestitorului, un alter-ego al lui Burgess, cândva el însuși profesor în Malaiezia. Romanul este în curs de apariție la Editura Humanitas Fiction, în Colecția „Raftul Denisei". (G.V.)**

IV

(...)

WS o luă la fugă. Dick Quiney îl strigă din nou, însă nu-l mai urmă. Unde-ar putea să fugă? Nu în codru, nu la biserică, nu la iazul cu raţe şi nici acasă. Are la îndemână berăria. Are bani în pungă. Întunericul devine tot mai dens, sângele asfinţitului răpus picură pe tărâmul celălalt. În seara asta, berăria e plină, s-au adunat buluc amărăştenii cu duhoarea lor, răsuflarea lor puturoasă, dinţii lor înnegriţi, bortele zgomotoase şi abjecte ale gurilor de ţărănoi. Brusc, dinaintea ochilor îi răsare imaginea semeţei, falnicei Londre, cu turnurile-i roşii înălţându-se deasupra unui fluviu cu undele verzi şi cu lebede. Dădu din coate până îşi făcu loc, pe o bancă, lângă un bătrân cioban cu bundă, ce duhnea a catran, cu unghii ale căror capete erau nişte semiluni negre, pus pe flecăreală din topor în atmosfera grea, apăsătoare, şi-n hărmălaia din jur, răcnind la un moşneag prizărit, care-l privea chiorâş, dădea din cap a încuviinţare şi molfăia cu gura ştirbă (Ş', p' ormă, şi crezi c-o facut? O pus tăt la vederi ş-o zâs: „O para pi ţol drept garanţie", auzi, bre, la el.) Fata care-i aduce berea are o înaintare babană, e grăsană, cu ţâţe buretoase ce împung în sus, zici că-s saci pe spinarea unui bărbat; îi aruncă priviri cu subînţeles, dezvelindu-şi dinţii de ţărancă. Bea. Îs tare omenoşi cei sus-puşi, care-şi cumpără mănuşi, cu ţine-pentru-osteneală, clinchetul plin de dispreţ al firfiricilor, vă-mulţumesc-mărite-de-acum-înainte-mă-nclin-în-faţa-voastră-Dumnezeu-să-vă-binecuvânteze-mărite. A băut; va continua să bea; are şase peni şi vrea să bea de toţi banii.

Bea bere grasă bombăneală iubită Hercule mormânt cotire curgere Londra întunecat gâgâit recoltă. Iată-l pe unul care n-o să mai culeagă de-acum orzul. A murit de-o fistulă, zău aşa. Sau de-o bubă neagră, nu ştiu. Fii bună, adu-mi. Ce să aduc? Pe bune, totu-i o mare înşelătorie şi el. Şi, astea zise fiind, dă pe gură, dintr-o suflare, câteva versuri, deloc anemice.

Vine la poarta lui Pluto, din iad,

Dar stai, spune Cerber, ce caţi acilea?

El şi-echipajul corabiei lui,

Ce-au stat ascunşi în calul de la Troia,

Au au au

– Şi calul are să aibă viermi, zău, tot aşa precum eşti tu creştin.

Iese să se pişe şi e cât pe-aci să se împiedice de un beţivan întins pe jos, care face pe el în somn, în timp ce sforăie la lună. Pe urmă a răsărit luna. I-a văzut cu ochii minţii, cu bucile argintate de razele lunii, săltând în sus şi-n jos. Cu urletul berii din el, cu mânia ce-l împinge la acţiune, o să-i facă cu ou şi cu oţet, o să-i pună pe fugă, aşa, goi-puşcă, o să-i flageleze cu o joardă de mesteacăn, o să plângă ca un copil mic, din cauza infidelităţii, o să sfâşie, o să ucidă. Dar, mai întâi, o să bea, o să bea de toţi cei şase peni.

Păi, atunci, bea. Unge-te pe gât printre gogomanii ăştia de ţărănoi cordaci, animalici până la ultimul, cu lăboanţele lor arse de soare, jegoşi de la mânuirea hârleţului şi a grapei, puţind a brânză de la mulsul ugerelor, ascultând gură-cască, cu gurile lor strâmbe, snoava hazlie povestită de coţcarul acela cu piei de şobolan la brâu şi-o cuşmă din blană de iepure pe meclă. Săteni plini de snagă într-o rurală macheală rapsodică. Bea-ţi minţile, aşadar, în rând cu ei, viitorule Will londonez, ce urmează să primeşti rangul de gentleman, râzi, pe un ton piţigăiat, după atâta bere, împreună cu Hodge şi Tom şi Dick şi Blackjack, străinul din Long Compton. Şi uite-l şi pe unul care s-a întors la pârloaga lui după un an de absenţă, un *miles gloriosus*. Băi, ţi-e gura o căcăstoare, mănânci căcat întruna. Ce-ai zis? Nici o băşină nu dau pe toată chilabaleala ta. Vrei să mă pui la încercare, dară? N-am pe cine, căci eşti doar un mişel care se dă rotund, dar, la o adică, se smiorcăie ca un plod. Am fost plecat la război, am învăţat limbile din Ţările de Jos. *Ik om England soldado. U gif me to trinken.* Cine mă face mincinos? Îi trag una peste bot de-i umplu gingiile de sânge. Îi dau cep, zău aşa. Sunteţi o adunătură de mocofani care n-a văzut nimic din lumea asta mare, iar gorobetele ăsta proaspăt înţărcat e mache. Băi, căcâcea, băi, dacă aş avea hangerul la mine, ţi-aş da buzunări la burtă. Dar n-am la mine decât şişul şi-o să-ţi crestez buzele alea de băieţel obraznic.

Gură bogată, pus pe înjurat, gata să se încaiere cu oricine, rău împuşcat în aripă. Porneşte, clătindu-se în nădragii lui bufanţi şi vestonul din piele, jegos, pierzându-şi pălăria, cu chica toată numai cârlionţi mărunţi, spre locul unde şade WS. Acesta îi zâmbeşte sfidător. Apoi, fanfaronul îi plasează o lovitură stângace, pornită de jos în sus. Dintr-odată, WS se simte de parcă o cohortă de bere frumos gătită ar fi primit ordin să se pună în mişcare, din rânza lui, spre miazănoapte şi-apoi până-n lună, iar portarul ar fi primit ordin să deschidă larg porţile pentru trecerea ei. Gura faţa obrajii pometii i se umflă obrintiţi. Şi abia a apucat să bea de trei peni. Nţ, dar mai devreme... Obrintit, măcelărit, bumbăcit, machit, ameţit. Puntea-i spălată. Băi, pulifricilor. Băi, ăsta, hai, gata cu borâtul.

Nu se simte bine. Îl dor toate celea. Oceanul vuieşte înăuntrul lui, nava tresaltă pe valuri. Ahoe, faceţi loc de manevră. Încearcă să găsească o cale de ieşire, sobrul WS îngrozit de Will cel matosit, dar i se pun piedici. Cei din jur îl împung, se cască uriaşe găuri negre de râsete, silindu-l să se-ntoarcă, aidoma unui câine, la starea lui de-acum. În mintea de poet pe cale să se nască, răsărind asemenea unui Jupiter fungiform din capul chiurluit al lui WS în timp ce umilitul WS se împleticeşte şi este îmbrâncit să iasă şi să se cărăbănească, înghiontit de jigodiile astea, versurile se revarsă năvalnic, zeiţei însingurate îi curg lacrimile şiroaie în timp ce stă aplecată deasupra trupului nimicit.

Pe dată-şi pune strai împodobit,
Gătit cu flori, porneşte fluierând
Până ajunge la înaltul stâlp
Ce-mpunge firmamentul...

Şi iată-l jucând, cherchelit, într-o aiureală de piesă-moralitate, însoţit de hohote de râs la ieşirea din scenă. Şi totuşi, interpretarea continuă şi în culise. Se rostogoleşte şi mintea îi sare de la una la alta, onorabilul berulă, exact sub aceeaşi stea, şi îşi zăreşte propriile stele, iniţialele lui tuflite, Scaunul Casiopeii. Se clătină şi, la semnalul gornistului, o a doua cohortă porni în galop dinspre burta lui spre poarta din spate, năvălind afară. Scâncind şi dând la boboci, strigă, prelungindu-şi constelaţia, zgrepţănând pe drum, cu picioarele lui neascultătoare, V după V după V: „Mama-mama-mama." Era un strigăt periculos.

Totuşi, după o eternitate de nimic altceva, se trezi cu o senzaţie de căldură. Ciripitul matinal al păsărelelor era asurzitor. Simţea mirosul ierbii, al frunzelor, mirosul consolator şi alinător al maică-si, mireasma discretă a unui sân de femeie mirosind a lapte şi sare şi pâine proaspăt coaptă. Oftă şi îşi îngropă capul şi mai adânc în pernă. În gură avea un gust rău, de parcă ar fi lins rugină. Miji ochii, încruntându-se, şi constată că tavanul s-a transformat în frunziş, iar grinzile casei au revenit la starea lor originară, de copaci. Deasupra lui se zărea cerul alb, în petice iscate, ca prin farmec, de frunze. Uluit de-această lume, făcu ochii cât melcul. Ea îi zâmbi, îi sărută, blajină, fruntea. Umerii, braţele şi pieptul îi erau goale sub pledul aspru, două mantii puse cap la cap. Dedesubt era întinsă un fel de pătură păroasă, să-i protejeze de pământul reavăn, prin ea simţea că-l înţeapă acele inofensive ale unor rădăcini şi cioturi ciudate. Era îmbrăcat, dar veşmintele îi erau descheiate, dezlegate, mototolite. Scormoni în adâncul memoriei, dar nu găsi nimic. E codrul, e Shottery, dar cine o fi femeia asta? S-o întrebe în timp ce stau aşa de strâns îmbrăţişaţi dimineaţa în zori, aproape goi-puşcă – n-ar fi oare un gest nepoliticos? Trebuie să-i întoarcă surâsul şi să-i murmure un salut de bună dimineaţa. Dacă are răbdare, o să iasă totul la iveală, o să afle totul. Dar ce Dumnezeu o fi făcut în acel mare pustiu de nememorie? N-o să mai ajungă în halul ăsta niciodată niciodată niciodată niciodată niciodată. O să fie un om cumpătat. Pe urmă, însă, ea şopti cu un fel de încrâncenare: „În curând se va lumina de ziuă şi or să mişune care încotro. *Acum.*" Şi se întinse deasupra lui, muiere lungană, dar nu grea, şi degeaba încercă el să-i explice că, până când nu-şi curăţă şi nu-şi clăteşte gura, nu-i gata s-o sărute. Aşa că încercă să-i evite buzele răsucindu-se (deşi cu dureri şi gemete slabe) şi punând-o în poziţia lui Venus Privită, ducându-şi gura la sânul ei stâng, dezmierdându-i sfârcul rozaliu cu limba ţeapănă şi vârtoasă, până când ea începu să gâfâie ca bietul Urechilă hăituit de copoi. Se săltă, să aibă aer, punându-şi mâna la treabă în întuneric, având parcă un ochi pe buricul fiecărui deget, să studieze cu ochii lui fideli, deşi entuziaşti, capul acestei Venus rustice, cu şuviţele de păr roş-aurii, pieptănate drept, prinse în coadă, cu fruntea adâncă, îngustă şi osoasă, genele rare, decolorate, clipind, aluniţa de pe coloana lungă a gâtului ei întorcând ferm privirea uimirii sale şovăitoare, orbite de lumină, Will pus pe treabă, WS zicându-şi, în sinea lui, că precis o cunoaşte (căci, de bună seamă, e de prin părţile locului), deşi, cu siguranţă, n-a apucat s-o cunoască în celălalt sens al cuvântului.

■ **Prezentare şi traducere de**
George Volceanov

(din volumul în pregătire la Editura Humanitas Fiction)

Multiple teme şi istorii se întrepătrund şi se potenţează reciproc în acest roman de aventuri, metaliterar, poliţist, autobiografic, istoric, moral, politic.

■ dana diaconu

Ultimul roman al lui Roberto Bolaño

O „viaţă cumplită" şi o „operă magnifică", scria Javier Cercas, autorul romanului *Soldaţii din Salamina*, referindu-se la „războinicul" prematur dispărut în 2003, care îşi asumase destinul şi îşi urmase vocaţia de scriitor cu „sinucigaşă îndârjire". Pentru Roberto Bolaño, confruntat cu dificultăţile existenţei zilnice, fără a înceta să scrie şi preţuit fiind doar în cercuri restrânse, consacrarea literară, deşi răsunătoare, fusese târzie. Venise după publicarea romanului *Detectivii sălbatici* (1998), odată cu certitudinea unui diagnostic neiertător. Povară ignorată, după pilda borgesiană: „Nimeni să nu înjosească cu lacrimă sau reproş / Această dovadă a măiestriei / lui Dumnezeu..." *Făuritorul* îşi exercitase „magnifica ironie" dăruind din nou „cărţile şi noaptea", o noapte veşnică de astă dată.

După „munca bestială" investită în cele aproape o mie de pagini ale *Detectivilor* şi după receptarea lor entuziastă din partea criticii şi publicului din spaţiul hispanofon, din Statele Unite şi din alte părţi ale lumii, Bolaño se lansează într-o şi mai încrâncenată luptă cu timpul, pentru definitivarea unei noi cărţi, aflate în stadiu de proiect. În ultimii trei ani de viaţă, sub presiunea crescândă a iminenţei sfârşitului, asemenea lui Kafka, de care îl leagă afinităţi şi coincidenţe evidente, scrie cu febrilitate, într-un ritm incredibil, şi reuşeşte să predea editurii Anagrama manuscrisul celei mai voluminoase dintre operele sale, purtând derutantul titlu *2666*, cu conotaţii apocaliptice, se pare. Ieşit de sub tipar după moartea autorului, romanul este apreciat drept o certă capodoperă şi primit cu elogii şi entuziasm, mai cu seamă de publicul tânăr ceea ce măreşte la cotele cele mai înalte prestigiul autorului. Acesta este situat alături de maeştrii boom-ului latino-american în Spania, iar operele sale fac obiectul unei bibliografii critice tot mai diversificate şi mai ample. La cinci ani de la dispariţie, se publică volumul colectiv intitulat *Bolaño salvaje*, însumând studii academice şi evocări semnate de valoroşi cercetători, unii dintre ei prieteni, din Spania, America latină şi Statele Unite, dedicate „personalităţii complexe" a autorului şi universului său literar.

La noi, după apariţia versiunii româneşti a *Detectivilor sălbatici* (2013), semnalată la vremea respectivă printr-un aplicat comentariu în **România literară**, se aşteaptă şi traducerea romanului *2666*, în întâmpinarea căreia vin rândurile de faţă. Sunt două opere cu totul remarcabile în panorama literaturii actuale de limbă spaniolă –, bine receptată la noi graţie numeroaselor traduceri româneşti – a căror complexitate ca materie verbală şi discurs, face ca transpunerea în limba noastră să fie dificilă, din considerente diverse, nu numai de natură cantitativă, de loc neglijabile de altfel, volumele având fiecare, în jur de o mie de pagini), ci mai ales din pricina barierelor lingvistice şi culturale în calea transferului optim în spaţiul cultural românesc.

2666 poate fi considerat cu termenii propuşi de critici pentru *Detectivii sălbatici*, un roman *global* sau *total*, întrucât dă seama de „realitatea globală a secolului XXI" (Rodrigo Fresán). Specificarea sugerează des-limitarea spaţială şi temporală ce proiectează în universalitate şi în viitor creaţia uimitorului scriitor chileno-mexican stabilit în Spania, care îşi asuma cu naturaleţe condiţia apatridului. „Multe pot fi patriile – spunea el – [...] dar paşaportul unul singur şi acest paşaport este, evident, calitatea scriiturii". În acelaşi timp, ca şi precedentul său, ultimul roman este şi ceea ce Italo Calvino numea un *hiper-roman* sau „roman conceput ca o mare reţea", având o tramă complicată, naraţiuni întreţesute, diverşi naratori purtători, discursuri diferite, într-un cuvânt calitatea numită de romancierul şi profesorul italian *multiplicitate* şi recomandată a fi menţinută în romanul noului mileniu.

Ultimele două romane ale lui Bolaño, structurate pe baza acestei multiplicităţi, au o inconfundabilă formă arhitectonică, obţinută cu diverse tehnici narative şi procedee artistice. În *Detectivii*, roman polifonic şi dialogic prin excelenţă, textul apărea fragmentat în episoade de mică întindere, puse pe seama unor naratori diferiţi, ceea ce, multiplicând firele şi vocile narative, producea pluralitatea de perspective şi tipuri de discurs. O tehnică diferită se constată în „pentalogia" *2666*, alcătuită din cinci mari şi mai omogene blocuri narative, care pot fi luate şi drept tot atâtea romane diferite, dorinţa scriitorului, din considerente neliterare, fiind aceea de a fi publicate separat. Avându-se în vedere însă faptul că unitatea de concepţie –evidenţiată de semnificative continuităţi, corespondenţe şi puncte de convergenţă, cu funcţie de resemantizare a tabloului general– impune o lectură globală, s-a preferat editarea într-un singur volum. Cele cinci părţi (*Partea criticilor*, *Partea lui Amalfitano*, *Partea lui Fate*, *Partea crimelor* şi *Partea lui Archimboldi*) cuprind în titlu, cu o singură excepţie, numele respectivilor protagonişti, a căror viaţă, relatată retroactiv sau în prezentul narării, îl poartă pe cititor prin Franţa, Italia, Anglia, Germania, Mexic, SUA, Normandia, România, Rusia, Polonia. Un spaţiu amplu, circumscris arcului temporal al istoriei personajelor inserată în marea Istorie, pe o perioadă de peste 80 de ani, din 1920 până în 2001, momentul scrierii romanului.

Multiple teme şi istorii se întrepătrund şi se potenţează reciproc în acest roman de aventuri, metaliterar, poliţist, autobiografic, istoric, moral, politic. Unele dintre ele, recontextualizate, amintesc de *Detectivii sălbatici*, de pildă călătoria/căutarea, cu un mobil de factură literară, quijotescă. Dacă cei doi poeţi, *detectivii sălbatici*, se lansaseră într-o periculoasă „călătorie spre sămânţă", întru confirmarea poeziei real visceraliste, aici aventura, iniţiată în *Partea criticilor*, are ca protagonişti trei profesori şi critici literari, specialişti în literatura germană. Împărtăşind admiraţia şi interesul pentru opera scriitorului inaccesibil, dispărut şi ascuns sub pseudonimul Benno von Archimboldo, francezul Pelletier, spaniolul Espinoza şi încântătoarea englezoaică Liz Norton pleacă în căutarea aceştuia la Santa Teresa, localitate situată la frontiera dintre Mexic şi Statele Unite, în deşertica provincie Sonora (care fusese şi ţinta finală a detectivilor). Archimboldienii se transformă şi ei în detectivi, dar eşuează, nu obţin decât date confuze, de natură a mări misterul ce înconjoară mitul şi persoana reală a scriitorului invizibilizat. Din acest moment, trama se despleteşte în istorii de factură diferită, după modelul romanului postmodern, definit de scriitorul spaniol Vila-Matas cu metafora covorului ţesut din fire care ţâşnesc în diverse direcţii. Asemenea fire narative, conduse de mâna sigură a autorului, compun în final imaginea de ansamblu a universului ficţional, colorată, dinamică, dar totodată misterioasă şi neliniştitoare, în perspectiva enigmaticei şi neliniştitoarei cifre din titlu. Cititorul este invitat la o lectură activă, prin care să reconstituie ordinea cronologică a istoriei relatate în cele cinci părţi, umplând goluri şi depistând punţile de legătură. Şi totodată la un exerciţiu hermeneutic, implicit intertextual sau comparativ, pentru a descoperi noi dimensiuni interpretative, adăugând semnificaţiile sugerate de subtile citate, aluzii, imitaţii stilistice sau coincidenţe cu autori predilecţi cum sunt, bunăoară, argentinianul Borges sau spaniolul Vila-Matas.

Pentru a lăsa cititorului neatinsă surpriza produsă de punerea cap la cap a întreruptelor istorisiri, voi semnala doar două puncte nodale, de convergenţă a „firelor" prezente în toate cele cinci părţi ale covorului narativ. Un protagonist şi un topos, în jurul cărora gravitează celelalte personaje şi se articulează întreaga materie romanescă. Două nume proprii, *Benno von Archimboldi* şi *Santa Teresa* concentrează simbolic temele majore, cea metaliterară şi cealaltă, realistă, socială, cu accente protestatare, ce fuzionează în final.

Benno von Archimboldi, ascuns de două văluri ale ficţiunii –procedeu cervantin şi borgesian–, este *alter ego* al lui Roberto Bolaño (alături de binecunoscutul Arturo Belaño din *Detectivii* şi alte scrieri) şi pseudonimul celui care în „realitate" este Hans Reiter, cu o spectaculoasă biografie, relatată pe larg în *La parte de Archimboldi*. Un narator ironic îl înfăţişează începând cu momentul venirii sale pe lume în 1920, ca fiu al unei mame chioare şi al unui tată şchiop, apoi ca pe un copil cu manifestări şi gusturi ciudate, morbide – se simte algă marină, mai aproape de natură decât de oameni. Urmează primele lecturi, desprinderea de familie viaţa independentă în Berlin, înrolarea în armata germană şi participarea la cel de al Doilea Război Mondial. În lunga sa călătorie prin spaţiul european, spre Uniunea Sovietică, străbate, la dus şi la întors, şi România – se menţionează „Castelul lui Dracula" din Hunedoara, oraşul Jassy (sic!) şi întâlnirile cu români (ofiţeri, soldaţi şi ulterior, emigranţi), în diverse locuri din Europa şi împrejurări. Campania din Rusia îl poartă în Crimeea şi Caucaz, ajunge la Rostov, participă la atacul de la Sevastopol, este rănit, decorat cu crucea de fier şi trimis în Ucraina ... Tânărul cunoaşte pe autorul de succes Ivanov, participă la întrunirile scriitorilor sovietici la Moscova, puternic marcate ideologic şi apoi intră în posesia unui manuscris ascuns după sobă, în izba lui Boris Abramovich Ansky, din satul sovietic Kostekino. Este caietul jurnal cu însemnările lui Ansky, conţinând date despre revoluţia rusă, dar şi observaţii asupra artei şi artiştilor. Un roman în roman, care dublează contrapunctic tema vieţii şi a condiţiei umane în război cu aceea a literaturii. Împărţit între arme şi litere, soldat şi scriitor, protagonistul se dovedeşte a fi o proiecţie autobiografică a autorului, după clasicul model al lui Cervantes însuşi şi al celebrului său pesonaj. Experienţa vieţii în condiţiile dure ale războiului şi apropierea de literatură declanşează un proces de conştientizare şi reflecţie. Lectura jurnalului, reluată la nesfârşit, devine pentru Hans Reiter o vitală şi irepresibilă îndeletnicire zilnică, care îl stimulează să mediteze asupra vieţii şi literaturii, lecturii şi scriitorului şi să ajungă la convingeri proprii, precum acestea: „Faima şi literatura erau inamici ireconciliabili" sau „o capodoperă are nevoie să rămână ascunsă". Trăirile intense şi reflecţiile personale declanşează epifania, intuirea fiinţei sale profunde, în fond, naşterea sa ca scriitor: „citea şi recitea caietul lui Ansky, memorând fiecare cuvânt şi simţind ceva foarte ciudat, care uneori se asemăna cu fericirea şi alteori cu o vină cât cerul de mare. Şi el accepta vina şi fericirea şi chiar, în unele nopţi, le punea laolaltă, iar rezultatul acelei adunări sui generis era fericire, dar o altfel de fericire, care îl sfâşia fără milă, şi care pentru Reiter nu era fericirea, ci era Reiter".

Îl impresionează comentariile entuziaste ale lui Ansky în legătură cu tablourile pictorului italian Arcimboldi şi mai ales cu compoziţia lor, fascinantă prin capacitatea de a arăta privitorului imagini diferite în funcţie de perspectivă, „după cum sunt agăţate" şi mai mult, de a înfăţişa, ca în *Juristul* sau în tablourile celor patru anotimpuri, „de toate în tot". Întreg pasajul este emblematic întrucât expune, prin procedeul „punerii în abis", un principiu artistic la care aderă nu numai personajul de la nivelul ficţional al cărţii – ca scriitor Hans Reiter îşi alege pseudonimul Benno von Archimboldi –, ci şi evident, autorul real, Roberto Bolaño, a cărui tehnică este asemănătoare, romanul pe care îl citim fiind şi el compus din fragmente de factură diversă şi valorificând plurisemantismul. Consacrarea literară a lui Hans Reiter, prin volumele publicate periodic la o aceeaşi editură germană, se înfăptuieşte sub pseudonim, el păstrându-şi condiţia de scriitor ascuns, cu domiciliu necunoscut şi existenţă misterioasă, menţionat, încă din prima parte a romanului, *in absentia*. Cel căutat şi invocat în discuţiile şi comentariile admiratorilor.

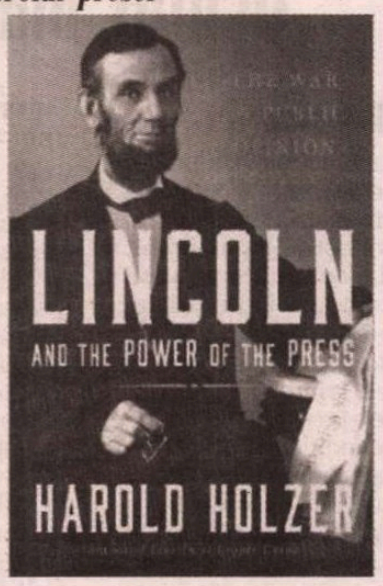
Dacă Archimboldi se înscrie într-un context misterios, suspectat de a fi ficţiune, în schimb adevărul se află, integral şi fără nici o denaturare, în spatele toposului fictiv. Santa Teresa este în realitate localitatea mexicană Ciudad Juárez, situată la frontiera dintre Sonora mexicană şi Arizona americană, unde au loc înfiorătoarele crime relatate în *Partea crimelor*, cele care s-au petrecut întocmai, de-a lungul anilor 1993-1997. Bazându-se pe datele exacte conţinute în cartea *Huesos en el desierto* (*Oase în deşert*), publicată ▸▸

în 2009 la aceeaşi editură spaniolă Anagrama, de jurnalistul Sergio González, Bolaño denunţă bestialitatea cu care au fost ucise de-a lungul anilor 1993-1997 sute de tinere femei mexicane din păturile sociale sărace, angajate în întreprinderile străine cu capital străin, în condiţii laborale dezavantajoase. Dar mai ales corupţia şi indiferenţa reprezentanţilor justiţiei şi ai puterii locale coalizaţi cu stăpânii din exterior. *Partea crimelor* este constituită din numeroase texte scurte, redactate sub forma unor documente administrative, fişe cu datele personale şi descrierea stării în care au fost găsite cadavrele, intenţia autorului fiind aceea de a recupera identitatea numeroaselor victime, printr-un act de justiţie istorică. Se dezvoltă aici pe larg tema ororii, a răului din societatea actuală, o problematică preocupantă pentru Roberto Bolaño. Dovadă, epitaful întregii pentalogii, dedicate celor doi copii ai săi: „O oază de oroare în mijlocul unui deşert de pliciseală", un vers, în traducere liberă, din poemul lui Charles Baudelaire, *Le voyage*, pe care autorul îl comentase în eseul intitulat *Literatura + Enfermedad = Enfermedad*: „În mijlocul unui deşert de plictiseală, o oază de oroare. Nu există diagnostic mai lucid pentru a exprima boala omului modern. Pentru a ieşi din plictiseală, pentru a fugi de punctul mort, unicul lucru pe care îl avem la îndemână, şi nu chiar la îndemână, pentru că şi pentru asta trebuie să faci un efort, este oroarea, adică răul. [...] O oază e mereu o oază, mai ales dacă iese omul dintr-un deşert de plictiseală. Într-o oază poate omul să bea, să mănânce, să-şi vindece rănile, să se odihnească, dar dacă oaza este una a ororii, dacă există numai oaze ale ororii, călătorul o poate confirma, de data aceasta în mod convingător, atunci carnea e tristă şi vine o zi când toate cărţile sunt citite şi a călători este un miraj. Astăzi, totul pare să ne indice că nu mai există decât oaze ale ororii sau că orice oază este în derivă către oroare."

Romanul *2666* se încheie brusc cu aceste cuvinte: „...şi în dimineaţa următoare plecă în Mexic.", aluzie la o posibilă întâlnire, în Santa Teresa, a lui Benno von Archimboldi cu tânărul acuzat de uciderea femeilor. Rămânem cu imaginea „congelată" a protagonistului, în perspectiva unei călătorii peste Ocean. Destinaţia este Mexicul, locul crimelor neelucidate, unde se află şi presupusul criminal, în ceaţa densă a incertitudinii, dincolo de evidenţa nevinovăţiei victimelor, a impunităţii şi a cinismului celor vinovaţi. Scriitorul personaj, *alter ego* al autorului, urmează a se confrunta încă o dată cu oroarea, aceea a zilelor noastre. Finalul deschis al ultimului roman, de pe ultima filă a vieţii lui Roberto Bolaño, îi lasă cititorului libertatea de a medita asupra celei din urmă dintre enigmele întrezărite de-a lungul celor peste o mie de pagini. ■

Lincoln şi controlul presei

Este titlul unei cărţi recente a lui Harold Holzer recenzate în numărul din 6 noiembrie al „The New York Review of Books". În secolul XIX existând doar presă scrisă, controlul ei de către politicieni garanta o bună imagine a acestora. Lincoln s-a dovedit un adevărat maestru în materie. Principalele lui mijloace de a controla ziarele erau, susţine Holzer, în număr de cinci. Cel dintâi consta în *a infiltra* presa cu informaţii plauzibile, dar care îl serveau. Altul era *cooptarea* ziarului la cauza lui. La nevoie, ziarul sau conducerea lui erau *„cumpărate"*, plătite, cu alte cuvinte, prin interpuşi de către oamenii preşedintelui. Şi dacă asta nu reuşea, se trecea la *represalii*. În fine, Lincoln avea şi metode mai subtile de a câştiga partida cu presa. Recenzentul vorbeşte de *outmaneuvering*, ceea ce se poate traduce prin încercarea



de a manevra presa în mod subtil, ocolind-o, bunăoară. De exemplu, trimitea la mai multe ziare acelaşi comunicat, pentru a nu lăsa nici unuia exclusivitatea, obligându-le în felul acesta să le publice, măcar unele din ele, ceea ce ducea la un mod de a se adresa direct cititorilor. ■

Matisse şi cei patru hoţi români

Originar din comuna Carcaliu, Dobrogea, Radu Dogaru, 30 de ani, s-a aflat în fruntea unei bande de hoţi care au reuşit să fure din Muzeul Kunshal din Amsterdam mai multe pânze de mare valoare, între care un Matisse estimat, numai el, la 2,5 milioane de euro. Furtul avea loc în octombrie 2013 şi dura mai puţin de trei minute. Mult mai mult le-a luat însă hoţilor plasarea şi vinderea tablourilor. Ideea furtului le-a venit oarecum pe nepregătite. N-aveau idee de cum pot fi vândute tablouri atât de cunoscute şi nici care era piaţa. Au adus operele în România, la fel de uşor cum le-au sustras din Muzeu, dar apoi lucrurile s-au încurcat. Interpolul a dat de hoţi şi i-a arestat, nu şi de tablouri. Despre Matisse, mama lui Dogaru, pretinde că l-ar fi ars. Cercetările au găsit urme în cenuşă, nu şi dovezi că e vorba de „Cititoarea în alb", opera lui Matisse, reprodusă ulterior în toată presa din lume. Despre celelalte – „Cap de Arlechin" de Picasso, două peisaje de Monet, un Gauguin şi două portrete de Meyer de Haan şi, respectiv, Lucien Feud – nu se ştie nimic. Doar valoarea totală: 18 milioane de euro. ■

Michel Tournier a împlinit 90 de ani

Cel mai mare romancier francez contemporan, Michel Tournier, a împlinit 90 de ani pe 19 decembrie trecut. În deceniul 1980-1990, era citat mereu între primii romancieri nobelizabili. În Pleiade, va intra anul viitor. Recunoscut drept cel mai puternic romancier, nu s-a bucurat nici de premii, nici de faima altora mai puţin merituoşi. Ca membru în juriul Goncourt, a acordat premiul în 1978 lui Modiano, Nobelul de astăzi. Nu-şi aduce aminte de şedinţele juriului decât că se mânca prea mult în timpul deliberărilor nesfârşite. Retras de ani buni la Choiseul, nu mai scrie şi nu mai publică. Tot ce a avut de spus, a spus vreme de 30 de ani, între 42 şi 72. Debutant târziu, a ţinut la un abandon precoce. Merge greu în cârje. Nu-şi mai părăseşte proprietatea ca înainte, când răspundea solicitărilor diferitelor şcoli de a se întâlni cu elevii. Discuţiile cu cei mici le-a cules într-o carte absolut încântătoare. Nici helicopterul preşedintelui Mitterrand nu mai aterizează la Choiseul ca altădată, când preşedintele şi romancierul discutau despre Goethe şi, cum îi spune Tournier unui jurnalist care l-a vizitat la aniversare, despre înălţimea arinilor. Se ştie că romanul cel mai bun al lui Tournier se inspira dintr-un poem al lui Goethe intitulat „Regele arinilor". ■

Comunismul şi bibliotecile

„The Christian Science Monitor" din 18 octombrie publică un material legat de campania partidului comunist chinez contra, citiţi bine, bibliotecilor publice. Câteva zeci au fost închise în ultima vreme, în special unele aparţinând unui ONG specializat pe probleme educative. Jumătatea de explicaţie dintr-un comunicat oficial se referă la cultul „individualismului" pe care bibliotecile cu pricina l-ar întreţine. Revolta tinerilor din Hong-Kong a pus autorităţile de la Beijing pe jar. Tot ce este ONG a devenit ţinta atacurilor puterii comuniste. Intelectuali, avocaţi, susţinători ai drepturilor omului reuniţi în astfel de ONG au avut şi au de pătimit. Unul dintre ei declară că, oricât ai vrea să nu calci linia roşie, lucrul nu e posibil, de vreme ce nimeni nu mai ştie unde se află această linie care desparte ce este permis de ce nu este. Mai ales când, vorba cunoscută şi la noi înainte de 1989, tot ce e permis e obligatoriu. ■

Ziduri după Zid

„Courrier international" din 6-12 noiembrie publică un dosar referitor la apariţia, 25 de ani după dispariţia Zidului Berlinului, a numeroase alte asemenea ziduri, la propriu sau la figurat, care despart state sau jumătăţi de state. În timpul războiului rece, existau circa zece, astăzi sunt cincizeci. Un altul, format din trei rânduri de sârmă ghimpată, prevăzute cu fire de curent electric, separă enclavele spaniole din Maroc de Algeria, de-a lungul celei mai lungi frontiere din lume, 1600 de km. Israelul i-a pus la zid pe palestinieni, construindu-l din plăci mari de beton, înalte de doi metri. Bulgaria a construit o împrejmuire *ubuesque*, după cum scrie revista, din sârmă împletită, la graniţa cu Turcia, trecută periodic de grupuri de refugiaţi sirieni. 900 de km de frontieră între Arabia Saudită şi Iraq sunt pe cale de fi protejaţi printr-un zid. S-ar spune că globalizarea naşte ziduri despărţitoare. ■

Surata 2, versetul 256

Revista londoneză în limba arabă, „Al-Hayat", reia într-un articol de la sfârşitul lui septembrie argumentele pro şi contra legate de cel mai discutat şi disputat text din Coran, şi anume surata 2, versetul 256, despre care s-au scris de-a lungul vremii, mai exact din secolul XI şi până azi, biblioteci întregi. Chiar începutul versetului a prilejuit această avalanşă de interpretări şi polemici: „Nu există constrângere în materie de religie". Unii comentatori, dintre care cel mai celebru este Fakhreddin Al-Razi (1150-1210), susţin că versetul îi obligă pe musulmani să-i accepte pe „necredincioşi" printre ei. Alţii l-ar voi restrâns la o epocă anume şi la o regiune anume. Interesant este că au putut cădea de acord uneori şcoli coranice opuse, cum ar fi aceea sufită a lui Ibn-Arabi de la răscrucea secolelor XII şi XIII, înclinată în general spre toleranţă, şi aceea contemporană, fondată de un musulman radical, egipteanul Sayyid Qotb (1906-1966), executat din ordinul lui Nasser. Extremele se ating. ■

02
5 948391 040098

Ochiul magic

Memorie politică scurtă

Într-un amplu interviu acordat Medeei Stan pentru *ADEVĂRUL* din 30 decembrie 2014, poeta Ana Blandiana dovedeşte o memorie politică foarte scurtă. Am constatat-o şi citindu-i cartea de amintiri pe care (totuşi!) **România literară** a nominalizat-o la Premiul „Cartea Anului" 2013. Am crezut că e un accident şi l-am trecut cu vederea. Deşi poate că ar fi trebuit să ne amintim de felul inexact şi tendenţios în care disidenţa poetei (ca să nu mai vorbim de disidenţa altora!) fusese prezentată în versiunea românească a *Cărţii negre a comunismului* de către autorul capitolului, nu altul decât Romulus Rusan, soţul ei, fără ca „beneficiara" textului să găsească ceva de spus. Un editorial al revistei noastre a făcut atunci corijările necesare. Iată că în interviul menţionat, Ana Blandiana recidivează. Ea lasă necorectată confuzia pe care Medeea Stan o face de la prima întrebare între Alianţa Civică şi Partidul Alianţa Civică, acceptând să i se confere titlul de preşedinte al PAC pe care nu l-a deţinut nici o secundă. Confuzia este menţinută cu graţie de jurnalistă (care se pare că nu ştie că Alianţa Civică n-a fost un partid) şi de poetă, care nu face niciodată precizarea necesară, nici pe parcursul interviului, nici în CV-ul anexat. Chiar şi când ziarista o întreabă pe poetă: „Aţi fost preşedintele Partidului Alianţa Civică (sic!). *Ce s-a întâmplat cu această mişcare, care, practic, a dispărut?"* Replica vine fără nici o precizare: „Mai există un mic grup de oameni care se întâlnesc ca o familie..." Ziarista insistă şi întreabă „În pofida dezamăgirii, partidul şi-a atins scopul pentru care a fost creat?" Şi, din nou fără a corecta întrebarea, Ana Blandiana discută raporturile Alianţei Civice (nu ale PAC) cu Convenţia Democratică. Cu toate precarele cunoştinţe istorice ale ziaristei, întrebarea părea a se referi totuşi la PAC, nu la Alianţă. Cu atât mai de neînţeles este modul în care poeta se face a nu băga de seamă confuzia, cu cât ea nu pierde ocazia de a se mai răfui o dată cu PAC (de data asta Medeea Stan este cea care nu observă inadvertenţa: cum să te răfuieşti cu partidul al cărui preşedinte ai fi fost între 1991 şi 2001 – sic!). PAC care, vezi Doamne, „nu s-a ridicat la înălţimea criteriilor noastre morale". Şi ca şi cum atâta superbie n-ar fi de ajuns: „La scurt timp după ce au ajuns la putere, oamenii pe care îi susţinuserăm au început să se schimbe, nemairespectând ideile de la care porniseră..." PAC n-a fost niciodată la putere, Ana Blandiana! Când Convenţia a câştigat alegerile în 1996, PAC nu mai făcea parte din ea. A candidat separat şi n-a intrat în Parlament. Lucruri bine ştiute de cei din generaţia noastră politică. Nu, din păcate, şi de june ziariste ca Medeea Stan. E regretabil că memoria politică scurtă (sau cosmetizată?) a unei personalităţi care a jucat un rol important după 1989, ca Ana Blandiana, nu le oferă tinerilor informaţii corecte, lăsându-i pradă celei mai crase ignoranţe.

Acad. E. Simion şi USR

Într-o emisiune de televiziune din 27 decembrie trecut, acad. E. Simion a făcut câteva referiri la USR, al cărei membru nu mai este de patru ani, suspendat fiind, conform Statutului, pentru neplata cotizaţiei. Lipsa calităţii de membru nu-i interzice, desigur, fostului preşedinte al Academiei Române să aibă opinii, fie şi critice, despre principala organizaţie a breslei scriitoriceşti. Cu elementara condiţie de a fi corect informat. Opiniile exprimate în emisiune fac parte din categoria dezonorantă a celor numite popular *după ureche*. Şi nici măcar după o ureche muzicală. Acad. E. Simion nu şi-a dat câtuşi de puţin osteneala de a şti despre ce vorbeşte. Remarcând în trecere că USR ar fi devenit un fel de sindicat, acad. E. Simion se face vinovat de aroganţă faţă de colegii săi, care, vezi Doamne, ar fi nişte bieţi asistaţi social, incapabili să trăiască pe picioarele lor. Sigur că numeroşi scriitori au nevoie de USR ca să poată trăi, de n-ar fi decât faptul că statul nu poate subvenţiona literatura în absenţa unei organizaţii proprii. Acad. E. Simion uită că indemnizaţia de merit, la care s-a referit doar ca să-l laude pe Adrian Păunescu, a cărui iniţiativă, ce e drept, aceasta a fost, n-ar fi existat, dacă USR n-ar fi existat. Nici suplimentul de pensie. Amândouă aceste legi au fost posibile ca urmare a faptului că USR şi celelalte Uniuni de Creatori, de care E. Simion nu pare să fi auzit, sunt *asociaţii de utilitate publică*. N-a auzit nici de faptul că indemnizaţia, de care beneficiază şi d-sa ca academician, a fost majorată recent, adică pusă în acord cu legea, graţie efortului USR şi al celorlalţi membri ai ANUC. Mai e cazul să-i atragem atenţia că rostul sindical al USR nu merită a fi recunoscut din vârful buzelor?

Ca să nu vorbim de faptul că e departe de a fi singurul rost al asociaţiei breslei noastre. În ciuda dificultăţilor financiare din ultimii ani, din cauza crizei economice, dificultăţi depăşite în momentul de faţă, USR a avut numeroase programe literare, în ţară şi în străinătate, care n-au trecut neobservate de oamenii de bună-credinţă, categorie din care acad. E. Simion nu mai face parte de mult timp. Pentru multe din aceste programe – Gala Poeziei, Turnirul de Poezie, Colocviul Romanului, Festivalul Naţional de Literatură de la Cluj, Gala premiilor sau, întrerupt de trei ani din motive uşor de bănuit, Festivalul „Zile şi Nopţi de Literatură" de la Neptun (la care au participat şi au fost premiaţi mai mulţi laureaţi Nobel) – şi le-am menţionat doar pe câteva dintre cele organizate de conducerea centrală, numeroase altele datorându-se Filialelor, USR a obţinut finanţarea Guvernului, a Ministerului Culturii şi a unor autorităţi locale. Am şi fost aspru criticaţi pentru asta de colegi ai noştri. Văicăreala acad. E. Simion (a se vedea emisiunea) pe tema pretinsei nepăsări a statului faţă de cultură se dovedeşte un pur exerciţiu demagogic şi sună rău în gura unui scriitor rupt de interesele breslei şi neînstare să facă efortul minim de a se informa despre viaţa ei de zi cu zi. Iată că, domnule academician, statul s-a implicat cât se putea de substanţial în condiţiile date. Nu fără strădania conducerii actuale a USR, de care nu aveţi (mai exact, nu doriţi să aveţi) idee.

Şi dacă mai era nevoie de o dovadă a relei-credinţe a acad. E. Simion, să spunem şi că i-am găsit numele pe un protest menit să blocheze cea mai importantă lege din deceniile postcomuniste privitoare la cultura scrisă şi anume bugetarea revistelor literare. Doar literatura şi arta plastică din cadrul ANUC n-au beneficiat până acum de subvenţii sistematice şi legiferate de la stat. Legea cu pricina repară tocmai această nedreptate. În emisiune, acad. E. Simion a plâns cu lacrimi de crocodil pe tema lipsei de preocupare a statului pentru cultură. Uitase, se vede, că a semnat protestul care încerca să anuleze principalul mod prin care statul poate sprijini cultura scrisă. Fără reviste, care sunt programul central şi vital al USR, asociaţia noastră nu-şi are cu adevărat rostul. Că revistele nu pot trăi din vânzare, toată lumea ştie. A încerca să le iei subvenţia bugetară cu atâta trudă obţinută este un gest inexplicabil altfel decât prin interesele unui minuscul grup de scriitori, între care un fost preşedinte al USR, care doreşte să participe cu publicaţiile lui la împărţirea unor bani cuveniţi, iarăşi conform legii, doar asociaţiilor de utilitate publică. Nici una din publicaţiile cu pricina nu este editată de o astfel de asociaţie, iar două sau trei apar graţie unor fonduri de la consilii judeţene şi primării, care plătesc inclusiv salariile. Să semnezi un protest atât de strigător la cer conceput şi de ostil faţă de necesităţile breslei tale, numai ca să satisfaci pofta ce-au poftit câteva publicaţii de mâna a doua, cărora, de altfel, legea le făcea partea de care aveau nevoie, şi să te dai apoi mare apărător al literaturii în faţa unui stat chipurile absent, nu face cinste nimănui şi, cu atât mai puţin, unui intelectual de anvergura fostului preşedinte al Academiei Române.

De ce nu are Mircea Cărtărescu duşmani

Am primit la redacţie *DACIA LITERARĂ* (nr. 9-10, 2014). Revista, înnoită şi ca formulă grafică, dar şi ca sumar, arată bine şi se citeşte cu interes. Acest număr dublu, coordonat de Florin Lăzărescu, este dedicat ediţiei din 2014 a FILIT, festivalul de la Iaşi care a însemnat, probabil, cel mai important eveniment literar al anului. Reproducem aici un scurt pasaj din interviul acordat publicaţiei de Mircea Cărtărescu. La întrebarea *V-aţi ales cu mai mulţi prieteni sau mai curând cu duşmani, după atâţia ani de publicat editoriale care vizau şi sfera politicului?*, scriitorul răspunde: „Am rămas cu aceiaşi trei-patru prieteni. Nimeni n-a venit, nimeni n-a plecat. Cât despre duşmani, cred că nu poţi să-i ai dacă nu ştii să duşmăneşti tu însuţi. Nu, nu cred că am duşmani, cred că cei care mă urăsc se înşală."

■ Cronicar

Comunicat

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România, întrunit vineri 19 decembrie 2014 sub conducerea preşedintelui Nicolae Manolescu, a avut ca ordine de zi, între altele: raporturile dintre USR şi revistele sale; legea timbrului cultural în stadiul actual; stabilirea calendarului principalelor evenimente ale USR în 2015, cuprinzând, între altele: Colocviul Naţional al Revistelor de Cultură, ediţia a II-a, Arad, 27-28 martie; Turnirul de Poezie de la Balcic, dintre filialele Arad şi Chişinău, 12-17 mai; Festivitatea acordării Premiilor Uniunii Scriitorilor, 18 mai; Colocviul Romanului Românesc, Alba Iulia, 6-7 iunie; Festivalul de Literatură Chişinău/Orheiu Vechi, 9-11 iunie; Festivalul Naţional de Literatură FestLit Cluj, 1-4 octombrie; Gala Poeziei Române Contemporane, Iaşi, 26/27 noiembrie.

CD a reexaminat criteriile de acordare a indemnizaţiei de merit. L-a desemnat pe Mircea Cărtărescu, în unanimitate, candidat la Premiul Nobel pentru Literatură în 2015.

Luând act de unele încălcări ale Statutului, Comitetul Director a decis avertizarea preşedinţilor de filiale responsabili să restituie banii cheltuiţi ilegal, în caz contrar, urmând a se proceda la suspendarea lor din funcţie. Analizând încălcarea de către revista „Secolul XXI" a Protocolului de colaborare cu USR din 1999, CD a decis denunţarea Protocolului.

În final, au fost aprobate solicitări ale filialelor USR Bucureşti, de Proză şi, respectiv, Literatură pentru copii, de achiziţionare a unor bunuri de inventar necesare desfăşurării activităţii.

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

România literară

3

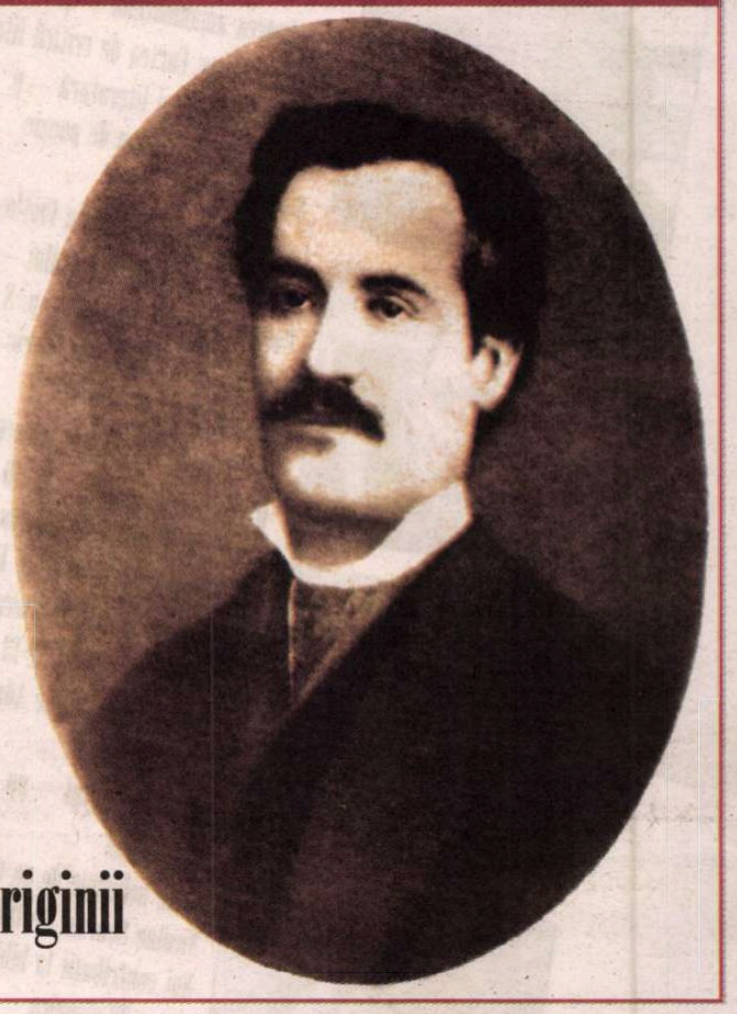
• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 16 ianuarie 2015 24 pagini 3 lei

istorie literară

Eminescu 165 de ani de la naştere



Mihai Vornicu: *Homo criticus*

Zenovie Cârlugea: Numele lui Eminescu şi problema originii

• Editorial de Nicolae Manolescu: Utopie şi realitate

• Întoarcerea la cărţi de Mihai Zamfir: Anton Golopenţia (1909-1951)

• Poemul săptămânii de Adrian Popescu

• Versuri de Ovidiu Genaru

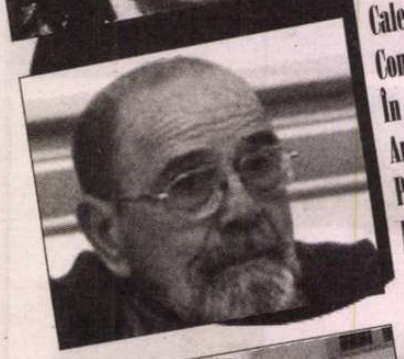
• Corespondenţă Rebreanu - Zgarda de argint

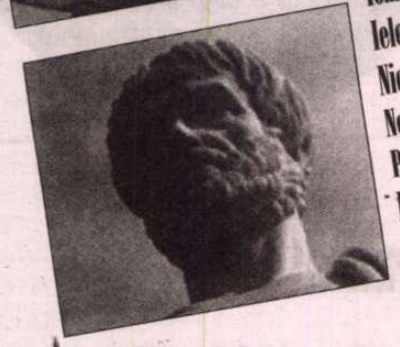
• Cronica dramatică de Marina Constantinescu: Putere şi slăbiciune

• Traduceri din Ko Un şi Igor Isakovski

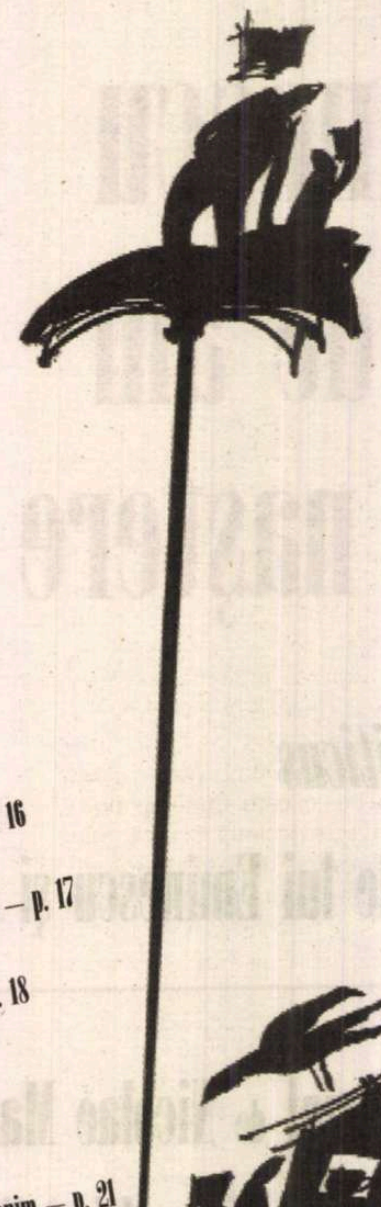
• Cînd personajele au auz fin şi miros infailibil...

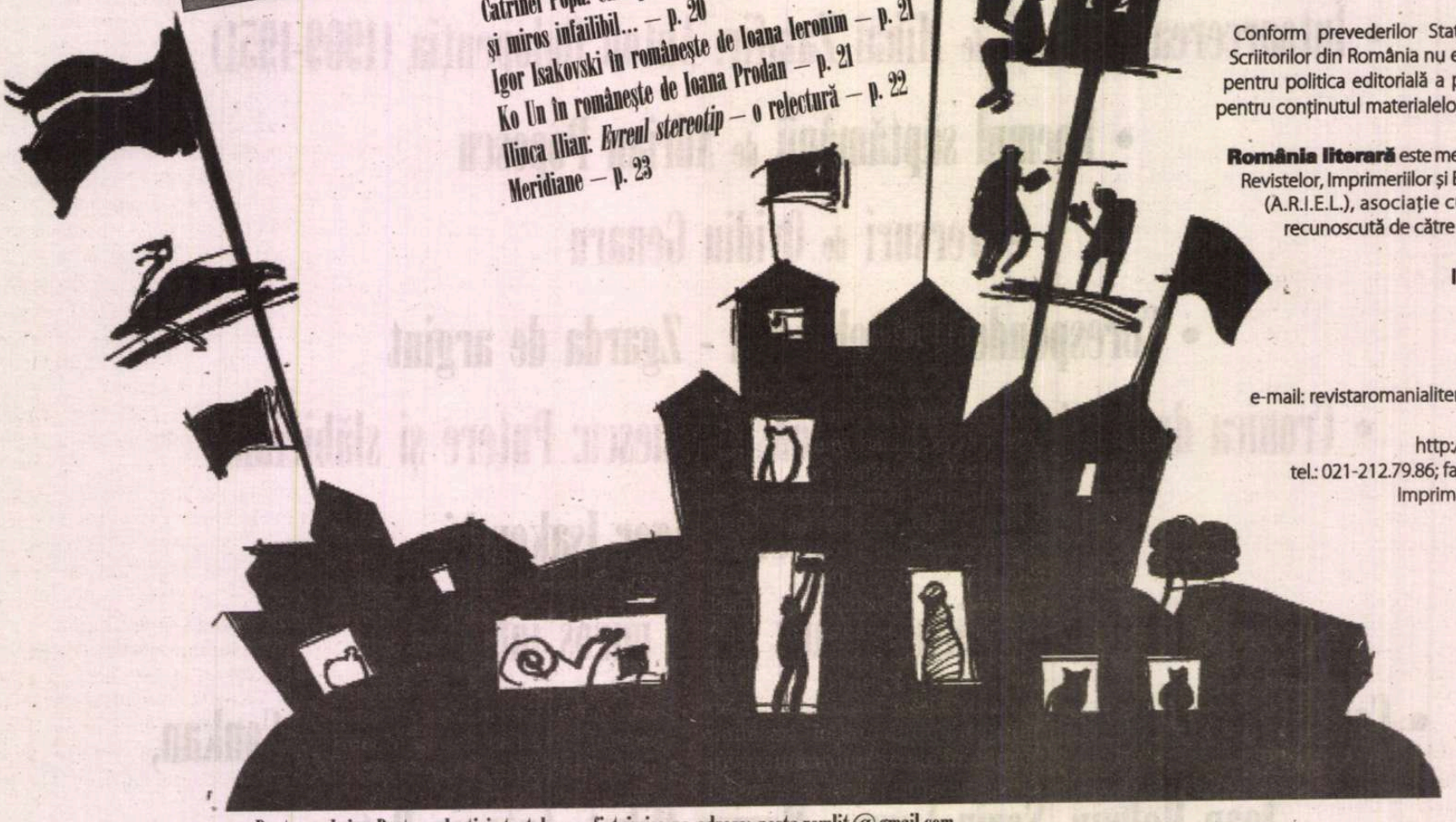
• Comentarii critice de Mircea Anghelescu, Cosmin Ciotloş, Marius Conkan, Ioan Holban, Sorin Lavric, Marius Miheţ, Antonio Patraş





Editorial de Nicolae Manolescu
Utopie și realitate — p. 3
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Anton Golopenția (1909-1951) — p. 3
Actualitatea: Zenovie Cârlugea
Numele lui Eminescu și problema „originii"
O perspectivă lingvistico-onomastică — p. 4
Calendar — pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș
În apărarea umanioarelor — p. 5
Antonio Patraș: Cartea de critică literară
Pamflet, politică și literatură — p. 6
Marius Conkan: Cartea de poezie
„Noul ruralism" — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș
Revenind la Porțile Orientului — p. 7
Poeme de Ovidiu Genaru — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Logicianul sterp — p. 9
Ex libris de Mircea Anghelescu
O viață *belle époque* — p. 10
Comentarii critice de Marius Miheț
Martorul de serviciu — p. 11
Mihai Vornicu: Istorie literară
Homo criticus — pp. 12-13
Poemul săptămânii de Adrian Popescu — p. 13
Olimpiu Nușfelean
Zgarda de argint — pp. 14-15
Ioan Holban
Ielele nebunele de pe un cimp în paragină — p. 16
Nicolae Scurtu: Restituiri
Noi contribuții la bibliografia lui Iorgu Iordan — p. 17
Petre Tănăsoaica
Patru artiști într-o galerie de provincie — p. 18
Cronica dramatică de Marina Constantinescu
Putere și slăbiciune — p. 19
Catrinel Popa: Cînd personajele au auz fin
și miros infailibil... — p. 20
Igor Isakovski în românește de Ioana Ieronim — p. 21
Ko Un în românește de Ioana Prodan — p. 21
Ilinca Ilian: *Evreul stereotip* — o relectură — p. 22
Meridiane — p. 23





România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 14, 15)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 12, 13, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „ancheta")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

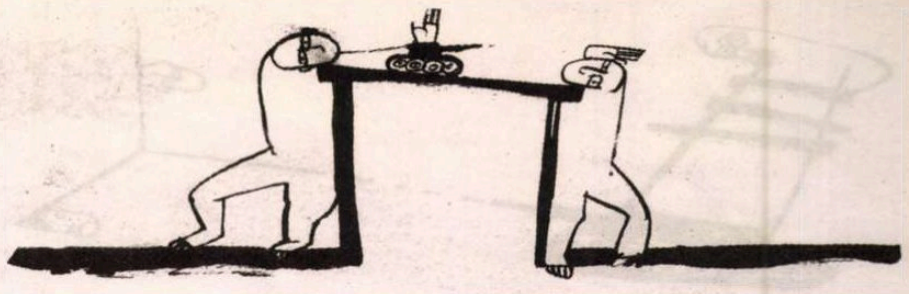
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

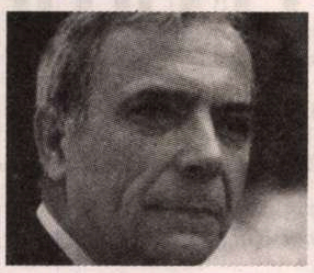
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu



Utopie şi realitate

Coincidenţa face ca „dosarul" Michel Houellebecq din aproape toată presa franceză („Le Monde", „Le Monde des Livres", „L'Obs", „Le Point", „L'Express", „Le Figaro", „Libération" ş.a.), referitor la recentul său roman, în fond o *ficţiune politică*, intitulat *Supunerea* (Flammarion), să anticipeze cu nici o săptămână atentatele islamiste care au îndoliat Franţa şi au şocat lumea întreagă.

Acţiunea romanului se petrece în 2022, când Mohamed Ben Abbes, un islamist moderat, câştigă, susţinut de toate partidele democratice, alegerile prezidenţiale în faţa Marinei le Pen, atunci, ca şi azi, preşedintă a Frontului Naţional, numindu-l premier pe François Bayrou, preşedintele actual al MODEM, partid de centru. Protagonistul, profesor de literatură franceză la Sorbona, specialist în J.K. Huysmans, scriitorul „decadent" care a trăit între 1848 şi 1907, se converteşte la islam. Arabia Saudită cumpără Sorbona, transformând-o într-o universitate islamică, triplând salariile profesorilor care se convertesc (aducându-le la nivelul epocii lui Durkheim şi Bergson!) şi îi pensionează generos pe cei nesupuşi. Femeile poartă voalul de rigoare, e introdusă poligamia şi, nu în ultimul rând, generalizată cenzura mass-media. Termenul arab pentru *supunere* înseamnă *pace*. Franţa anului 2022 e, în viziunea lui Houellebecq, pacificată sub semnul islamului. Utopia aceasta are rădăcini în toată opera lui Houellebecq: antiliberal, misogin, obsedat sexual, defetist, pesimist, convins de declinul Occidentului şi, desigur, al Franţei. Într-un interviu prilejuit de apariţia cărţii sale, Houellebecq e de părere că Europa cunoaşte o revenire la religios şi că ideile luministe, care au dat naştere Revoluţiei din 1789, sunt moarte: „Toate acestea n-au fost decât o paranteză în istoria omenirii. Astăzi ateismul a murit, laicitatea a murit, Republica a murit".

Nu e nimic original în filosofia politică a autorului *Supunerii*. De ani de zile ideile acestea sunt dezbătute şi răsdezbătute. „Dosarul" la care m-am referit conţine o *mise-en-abyme* a întregii dispute, cu păreri pro şi contra (nu numai privitoare la roman). *Supunerea* nu e nici o apologie, nici o critică, autorul nu e nici islamofob, nici islamofil: romanul e la fel de ambiguu, sau, după unii comentatori, de pervers, ca toate romanele lui Houellebecq şi, în definitiv, ca toate romanele adevărate. Citit ca o utopie sau, mai bine, ca o distopie, în felul lui *1984* al lui Orwell, el constituie un soi de avertisment pentru riscurile democraţiilor europene. Ca *political fiction* e neverosimil şi imposibil de luat în serios. Lumea de mâine n-a fost niciodată aceea pe care au anunţat-o Huxley sau Orwell decât cel mult într-o parte a planetei şi nu definitiv. Nu va fi nici aceea anunţată de Houellebecq. În ce mă priveşte, eu împărtăşesc opinia lui Paul Krugman, laureatul Nobel pentru economie, că Franţa (şi eu aş zice Occidentul democratic) este „un bolnav imaginar", care se complace în a se prezenta pe sine ca aflat la un capăt al istoriei. Nu există nici un temei pentru a paria laolaltă cu cei care, după Spengler, au vorbit de declinul Occidentului. Nici o societate din istoria modernă n-a făcut mai temeinic faţă crizelor de tot felul, precum aceea liberală. Nazismul şi comunismul s-au prăbuşit, în ciuda profeţiilor unor intelectuali marcanţi, de la Marx citire. Socialismul *à l'ancienne* abia îşi mai trage sufletul. Şi caută din ce în ce mai mult să ia ca model economia de piaţă occidentală. A se vedea China. Economie care duduie din nou după anii de criză.

Revenind la romanul lui Houellebecq: el a avut parte şi de aprecieri literare. Considerat *sublim* de Emmanuel Carrère, i se pare lui Marc Weitzmann a fi cel mai slab al scriitorului, suferind de o „dezinvoltură leneşă". Christophe Barbier, în editorialul din „L'Express", e de părere că Houellebecq „nu e un bun scriitor, dar e unul important", semnalându-i, nici mai mult, nici mai puţin, erorile de limbă franceză. Valoarea profeţiei şi valoarea literară nu pot fi totuşi despărţite. De aceea, intelectualitatea de dreapta, Fienkielkraut, bunăoară, a ţinut partea cărţii, iar cea de stânga a criticat-o. Cu excepţii, desigur. În interviul la care m-am referit, Houellebecq insistă pe ideea ambiguităţii obligatorii în ficţiune, în roman, despre care Kundera a scris pagini extraordinare. Idee totuşi greu de susţinut într-o *political fiction* ca *Supunerea*, în care e vorba de persoane reale şi de evenimente politice transparente.

O dovadă este faptul că Houellebecq a amânat lansarea romanului din cauza atentatelor islamiste. ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

Anton Golopenţia (1909-1951)

Publicul românesc cultivat a ştiut dintotdeauna cine a fost Anton Golopenţia: referiri semnate de Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu ori Constantin Noica îl evocau pe Anton Golopenţia drept „cel mai strălucit" dintre intelectualii unei generaţii oricum strălucite. Dispariţia sa tragică în închisoare şi tăcerea impusă în jurul numelui său l-au cufundat treptat în uitare. Tinerii cercetători de astăzi interesaţi de cultura românească din preajma ultimului război au o şovăială la auzul numelui Golopenţia, fără să ştie exact „de unde să-l ia".

Ceea ce a realizat Sanda Golopenţia, fiica savantului, azi profesoară în Statele Unite, publicînd în ultimii ani scrierile tatălui ei echivalează cu o renaştere nesperată şi cu o descoperire: dimensiunile unei personalităţi de primă mînă, tulburătoare ca destin asumat, ies treptat la iveală, spre surprinderea celor care credeau că Interbelicul românesc nu mai comportă zone obscure. Dincolo de operele ştiinţifice şi de manifestările publicistice ale lui Anton Golopenţia, editate între timp de fiica sa, corespondenţa enormă a savantului, publicată acum sub titlul de *Rapsodia epistolară* (utimul volum, al patrulea, abia apărut), ne aduce în faţa ochilor o realitate la care puţini s-au gîndit: statura unei personalităţi poate fi exact măsurată prin ecoul pe care aceasta l-a avut în conştiinţa contemporanilor.

Îl măsurăm cu adevărat pe Anton Golopenţia descoperind ce credeau despre el Mircea Eliade, Tudor Vianu, H.H.Stahl, Constantin Noica, V. Rădulescu-Pogoneanu –, adică marile figuri ale Interbelicului românesc. Găsim în *Rapsodia epistolară* scrisori-bilanţ, scrisori-confesiune, însemnări mărunte pentru reglarea unor chestiuni curente etc. Sunt, în ordinea alfabetică a corespondenţilor,scrisori trimise şi scrisori primite; toate schiţează însă un portret de neuitat.

Urmărim, în ecou şi în exergă, parcursul unei existenţe compuse din abnegaţie, dragoste de ştiinţă şi un simţ al solidarităţii sociale greu de întîlnit la români. Anii la Liceul „Diaconovici Loga" din Timişoara şi la Universitatea din Bucureşti, dificultăţile materiale ale începutului, familia bănăţeană modestă ce nu-l putea sprijini; apoi întîlnirea primordială din 1930 cu Dimitrie Gusti, angrenarea în proiectele acestuia de nivel naţional, faimoasele anchete pe teren; şefia de cabinet în minister (1932-1933), doctoratul în Germania, activitatea la conducerea celebrului Institut Naţional de Statistică; în fine, prezenţa la Paris, unde se duceau tratativele de pace după ultimul război; instaurarea comunismului, dispariţia Institutului, arestarea savantului şi moartea lui în închisoare, acestea din urmă neconsemnate scriptic.

Rămîne la Golopenţia un fond permanent al tuturor epistolelor schimbate cu personalităţi atît de deosebite, precum Stahl, Vianu sau Rădulescu-Pogoneanu: fie că e vorba de persoane mai în vîrstă ca el (Stahl şi Vianu), de colegi şi de colaboratori mai tineri ori de semi-anonimi, toţi par convinşi că se adresează aceluiaşi personaj – savantului animat de convingeri ferme, omului pe care poţi conta în orice împrejurare. Asemenea unanimitate în aprecieri arată mai clar decît orice stilul de viaţă al lui Anton Golopenţia.

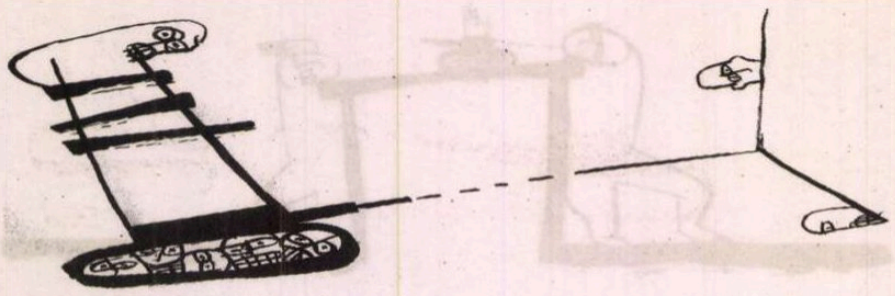
Preocupat mai mult de proiectele comune, cu semnificaţie naţională, decît de propriile sale lucrări, savantul a trecut întotdeauna peste opiniile politice ale colaboratorilor săi, atunci cînd era vorba de înzestrarea lor intelectuală. „Anton a fost mult mai mare decît tot ce a apucat să scrie", va nota tardiv, într-o scrisoare adresată Sandei Golopenţia, însuşi Brutus Coste, fostul coleg de liceu al lui Anton şi admirator necondiţionat al acestuia.

Există şi un final tragic, la pragul căruia scrisorile se opresc. Cel care i-a sprijinit pe Bucur Şchiopu, Mihail Levente, Mircea Biji, Miron Constantinescu etc., figuri de primă mărime ale regimului de după 1947, cel care a oferit adăpost în timpul războiului, la Institutul Naţional de Statistică, comuniştilor şi cripto-comuniştilor, avea să dispară în închisoare, fără ca nici unul dintre aceştia să mişte vreun deget.

Citesc astăzi scrisorile lui Anton Golopenţia, începînd cu cele din adolescenţă (1923) şi pînă la scrisorile ce presimt finalul, cu sentimentul că citesc scrisorile lui Nicolae Bălcescu: ele reprezentau cele mai interesante şi mai pasionante pagini semnate de autorul *Românilor subt Mihai Voievod Viteazul*, deoarece îl găseam în ele pe Bălcescu, întreg. La fel ca şi în cazul ilustrului romantic, citesc epistolele de peste exact un secol ale nefericitului savant român strivit de istorie, cu senzaţia dureroasă că urmăresc pas cu pas o viaţă despre care ştiu cum se va termina peste puţină vreme. Fiecare nouă epistolă măsoară intervalul tot mai redus pînă la anul 1950, anul ultimelor trei însemnări adresate celorlalţi.

Nu posed pregătirea necesară pentru a aprecia în ce măsură teza de doctorat din Germania sau studiile de după revenirea în ţară semnate Anton Golopenţia inovau în privinţa sociologiei, geopoliticii ori filozofiei. Dar scrisorile, aşa cum ne apar ele astăzi, se adresează tuturor, pot fi citite şi înţelese de oricine. Tot aşa cum fiecare scrisoare a lui Nicolae Bălcescu te apropie tot mai mult de acel noiembrie 1852 de la Palermo, ultima etapă, fiecare scrisoare a lui Anton Golopenţia te apropie de Jilava anului 1951, altă ultimă etapă. *Rapsodia epistolară* se transformă într-un roman epistolar tragic, copleşitor şi plin de semnificaţie.

Nu cred că se cunoaşte locul mormîntului lui Anton Golopenţia. Bănuiesc că, precum în cazul lui Bălcescu, osemintele sale odihnesc într-o groapă comună, amestecate definitiv cu cele ale nefericiţilor de care savantul s-a simţit întotdeauna legat pînă la ultima lui fibră. ■

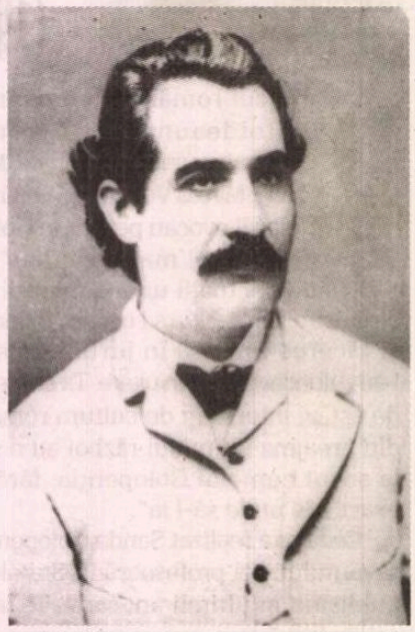


Simion Dănilă constată că „este de mirare cum, în afara unor istorici literari sau a unor publicişti, niciun lingvist nu s-a aplecat asupra numelui *Eminovici/ Eminescu* din perspectiva onomasticii".

Numele lui Eminescu şi problema „originii"

O perspectivă lingvistico-onomastică

Sub fascinaţia lingvisticii bănăţene **(Eurostampa, Timişoara, 2012, 460 p.) reprezintă un veritabil corpus de studii şi cercetări, ipoteze şi note de lectură publicate, de-a lungul vremii, în varii publicaţii culturale, îndeosebi în reviste şi anuare ale institutelor Academiei Române. Unele din aceste „materiale", nelipsite de „un spirit polemic juvenil", sunt la bază comunicări prezentate la diferite manifestări ştiinţifice (Cluj, Iaşi, Timişoara, Bucureşti).**



Autorul, Simion Dănilă (n. 23 aprilie 1943, Belinţ, Timiş), – recent laureat al Uniunii Scriitorilor din România pentru traducerea operei antume a lui Friedrich Nietzsche, I-VII, 1998-2013) – este un filolog desăvârşit, pasionat de onomastică, în special de toponimie. Conştient că aceasta „poate suplini în multe cazuri documente istorice sau dovezi arheologice", profesorul Dănilă constată adesea fantezismul unor abordări, optând în consecinţă pentru ipotezele raţionale şi verificate documentar, dar lăsând totodată posibilitatea altor completări sau vaiante interpretative (art. *Tentaţia onomasticii*).

Volumul de faţă este structurat pe câteva domenii de cercetare lingvistică: **onomastică, toponimie, antroponimie, dialectologie, lexicologie, literatură dialectală**, completat fiind de o „anexă" şi „indici" privind domeniile menţionate. Un impresionant material bibliografic poate fi găsit în secţiunea iniţială „Sigle şi abrevieri".

Dincolo de spectacolul onomastic al stabilirii unor sufixe, sonorizări şi afonizări consonantice în unele graiuri româneşti (pp.41-142), ori de „recuperarea unor etimologii" (*Dosar Lugoj*, pp. 143-195), foarte interesant şi consistent este aşa-numitul ***„Dosar EMINESCU sau despre numele poetului"*** (pp.196-246). Reluând mai vechea dispută asupra „originii celui mai răspândit nume din cultura noastră", dl. Simion Dănilă constată că „este de mirare cum, în afara unor istorici literari sau a unor publicişti, niciun lingvist nu s-a aplecat asupra numelui *Eminovici/ Eminescu* din perspectiva onomasticii", ceea ce îl determină la „un modest început". Trecând în revistă opiniile în general „bizare" care-i atribuiau poetului origini fanteziste (armeană, turcă, poloneză etc.), lingvistul excelând în onomastică şi toponimie S. Dănilă înclină spre ipoteza lui Petru Rezuş care constata că numele poetului vine de la *Euminie*, care figurează în Sinaxar la 18 septembrie (*Evmenie*), nume din neogreacă care, în ulterioare ipostaze fonetice (migrări metanastatice), s-ar apropia de forma onomastică *I(e)min*.

Ideea din urmă e că familia poetului se trage din ardeleni emigraţi în Bucovina, numele *Iminovici* regăsindu-se în sudul Transilvaniei (Vatamaniuc, Murăraşu, Rezuş), mai exact din zonele Blaj şi Vadul Făgăraşului. Ar exista, în această privinţă, o îndreptăţire istorică, avându-se în vedere evenimentele petrecute cu românii ardeleni, dar şi cu cei bănăţeni şi bucovineni.

După Uniaţia cu Roma de la 1701, majoritatea covârşitoare a românilor ardeleni a rămas fidelă ortodoxiei, iar după anexarea Olteniei de către Imperiul Habsburgic (Pacea de la Passarovicz, 1718), mai exact zis de prin 1739, românii vor gravita spre mitropoliţii sârbi de la Carloviţ (D.Păcurariu). La 1783, Episcopia Română Ortodoxă a Translvaniei trece sub jurisdicţia Mitropoliei sârbe din Carloviţ, prin aceeaşi dispoziţie care s-a dat şi pentru episcopia română a Bucovinei. Astfel că numele **Iminovici,** întâlnit în sudul Ardealului, este o apariţie explicabilă, sufixul **–ovici/ - evici** fiind foarte productiv în marea operă de *sârbizare* a românilor din diocezele Banatului, Ardealului şi Bucovinei (sec. XVIII). Cu observaţia că sufixul *–ovici* (care marca numele sârbizat al bucovinenilor) aminteşte şi de influenţa polonezului **–owicz.**

Înlăturarea „codiţelor străine", de care vorbea Eminescu într-un articol, se produce „în focul revoluţiei paşoptiste", numele sârbizate cu ***–ovici/ -evici*** revenind la latinescul ***– escu***.

La 1865 are loc emanciparea bisericii ardelene şi bănăţene de sub tutela Mitropoliei din Carloviţ, ceea ce explică şi gestul lui Iosif Vulcan din 1866 de a semna poeziile trimise „Familiei" din Pesta de „privatistul" cernăuţean cu românizatul nume *Eminescu*. Poetului nostru nu i-a displăcut acest gest şi cu acest nume va semna întreaga sa viaţă operele literare şi actele publice (să remarcăm, cu un anume accent asumant, „stilizarea" semnăturii din unele manuscrise eminesciene). Gestul lui Vulcan se încadra perfect „în cadrul unei tendinţe generale de *reromânizare* a antroponimiei noastre" (p.224).

Dincolo de „jocul fantezist al ipotezelor" şi de „futila ţesătură de supoziţii", lingvistul Simion Dănilă (care în 2008 descinde chiar în Călineştii lui Cuparencu, pe urmele lui Eminescu, consultând acolo documente şi discutând cu oamenii) a revenit adesea asupra „numelui" poetului şi, implicit, asupra „originii" sale, dar, cu „maximă prudenţă", ajunge la ideea că această spinoasă chestiune „s-ar putea tranşa astăzi prin testul ADN aplicat urmaşilor poetului din Bucovina şi urmaşilor *Iminovicilor* din Ardeal". S-ar putea astfel stabili „dacă este sau nu vreo legătură de rudenie între ei" şi desigur „în ce direcţie s-a petrecut emigrarea *Eminovicilor/ Iminovicilor:* dinspre Ardeal spre Bucovina sau dinspre Bucovina spre Ardeal."

Personal, nu credem că numele Eminovicilor bucovineni (radicalul onomastic) ar proveni de la toponimul ***Iama*** (un sat din Suceava), care ar fi generat antroponimele *Iamenovici* şi apoi *Iaminovici* (consemnate în matricolele bisericeşti din Călineşti lui Cuparencu, satul străbunilor lui Eminescu), considerate „variante-cheie pentru stabilirea formei originare a radicalului în discuţie" – „*Iaman*" ca presupus supranume al radicalului Emin-...

Se ştie că Eminescu nu-şi declară nicăieri origini ardelene (precum Ion Creangă, Veronica Micle, Titu Maiorescu ş.a.), fiind conştient că provine dintr-o familie *„nu numai română, ci şi nobilă neam de neamul ei"*, înaintaşii săi nefiind alţii decât *„moldoveni neaoşi din Bucovina lui Ştefan Vodă, satul Călineşti, judeţul Suceava"*, cu rădăcini identificate până în vremea lui Alexandru cel Bun...

■ **Zenovie Cârlugea**

CALENDAR

11.01.1878 - s-a născut Zaharia Bârsan (m. 1948)
11.01.1920 - s-a născut Al. Cerna-Rădulescu (m. 1991)
11.01.1925 - **s-a născut Eugen Jianu**
11.01.1926 - s-a născut Leonid Dimov (m. 1987)
11.01.1929 - s-a născut Ştefan Bitan
11.01.1935 - **s-a născut Domiţian Cesereanu**
11.01.1937 - s-a născut Liviu Apetroaie (m.1997)
11.01.1939 - s-a născut Niculae Tache
11.01.1943 - s-a născut Florin Manolescu
11.01.1956 - s-a născut Monica Iacob
11.01.1957 - a murit I.U. Soricu (n. 1882)
11.01.1972 - a murit Eugeniu Speranţia (n. 1888)

12.01.1909 - s-a născut Méliusz József (m. 1995)
12.01.1926 - s-a născut Al. Andriescu
12.01.1937 - s-a născut Aurel Storin
12.01.1941 - s-a născut Anda Raicu
12.01.1942 - s-a născut Mona Ţepeneag
12.01.1950 - **s-a născut Nastasia Maniu**
12.01.1951 - s-a născut Johann Lippet
12.01.1952 - s-a născut Valeriu Valegvi
12.01.1952 - s-a născut Gheorghe Perian
12.01.1961 - s-a născut Corin Braga
12.01.1961 - s-a născut Constantin Preda
12.01.1967 - s-a născut Aura Christi
12.01.1976 - s-a născut Ofelia Prodan
12.01.1983 - a murit Lucian Predescu (n. 1907)
12.01.1985 - s-a născut Andrei Mocuţa
12.01.1988 - a murit Emilia Căldăraru (n. 1931)
12.01.2009 - a murit Corneliu Ştefanache (n. 1933)

13.01.1921 - a murit Ioan Caragiani (n. 1840)
13.01.1936 - s-a născut Stepan Tcaciuc
13.01.1937 - s-a născut Victor Ernest Maşek (m. 2002)
13.01.1940 - **s-a născut Nicolae Esinencu**
13.01.1950 - **s-a născut Gabriela Nedelea**
13.01.1958 - a murit Dan Botta (n. 1907)
13.01.1961 - s-a născut Nicolae Spătaru
13.01.1973 - s-a născut Izabella Badiu
13.01.2000 - a murit Ştefan Berciu (n. 1928)
13.01.2001 - a murit Veronica Russo (n. 1918)

14.01.1915 - **s-a născut Mihai Isbăşescu (m. 1998)**
14.01.1917 - s-a născut Ion Roman (m. 1989)
14.01.1928 - s-a născut Grigore Botezatu
14.01.1931 - s-a născut Vlad Sorianu
14.01.1936 - s-a născut Ion Stoica
14.01.1937 - s-a născut Mircea Bradu
14.01.1947 - s-a născut Luca Piţu
14.01.1962 - s-a născut Marian Oprea
14.01.1968 - s-a născut Liviu Măţăoanu
14.01.1978 - a murit Tudor Ursu (n. 1928)
14.01.1982 - a murit Vasile Florescu (n. 1915)
14.01.1990 - a murit Niculae Stoian (n. 1935)

15.01.1850 - **s-a născut Mihai Eminescu (m. 1889)**
15.01.1916 - s-a născut Alexandru Robot (m. 1941)
15.01.1921 - s-a născut Marin Sârbulescu (m. 1971)
15.01.1932 - s-a născut Sanda Ghinea
15.01.1937 - s-a născut Valeriu Cristea (m. 1999)
15.01.1937 - a murit Anton Holban (n. 1902)
15.01.1938 - s-a născut Ion Davideanu (m. 2010)
15.01.1941 - s-a născut Akmolla Guner
15.01.1949 - s-a născut Balla Zsófia
15.01.1956 - s-a născut Aurel Udeanu
15.01.1974 - a murit Ovid Caledoniu (n. 1914)
15.01.1994 - a murit Valentin Munteanu (n. 1937)
15.01.1994 - a murit Damian Ureche (n. 1935)

folosiți noile tehnologii pentru vechile scopuri. Nu vă lăsați copleșiți de numere, care nu vor fi niciodată izvorul înțelepciunii.

15.01.1999 - a murit George Șerban (n. 1954)

16.01.1942 - s-a născut Aurel Dragoș Munteanu (m. 2005)
16.01.1942 - s-a născut Ion Crețu (m.2014)
16.01.1944 - s-a născut Elena Ghirvu Călin
16.01.1947 - s-a născut Sebastian Reichmann
16.01.1951 - s-a născut Efim Bivol
16.01.1954 - s-a născut Olga Neagu
16.01.1958 - s-a născut Victor Cilincă
16.01.1995 - a murit Ștefan Popescu (n. 1912)

17.01 1568 - a murit Nicolaus Olahus (n. 1493)
17.01.1829 - s-a născut Anton Naum (m. 1917)
17.01.1909 - s-a născut Jonathan X. Uranus (m.1984)
17.01.1924 - s-a născut Radu Theodoru
17.01.1936 - a murit Mateiu I. Caragiale (n. 1885)
17.01.1949 - s-a născut Mihai Nebeleac (m. 2003)
17.01.1960 - s-a născut Maria Șleahtițchi
17.01.1985 - a murit Sorin Titel (n. 1935)
17.01.1993 - a murit Nicolae Frânculescu (n. 1925)
17.01.2010 - a murit Augustin Frățilă (n. 1953)

18.01.1848 - s-a născut Ioan Slavici (m. 1925)
18.01.1898 - s-a născut F. Brunea-Fox (m. 1977)
18.01.1911 - s-a născut Nicu Caranica (m. 2002)
18.01.1926 - s-a născut H. Grămescu (m. 2003)
18.01.1940 - s-a născut Ion Ciocanu
18.01.1943 - s-a născut Dan Rotaru
18.01.1944 - s-a născut Doina Sterescu
18.01.1948 - s-a născut Gheorghe Ursachi
18.01.1953 - s-a născut Ion Monoran (m. 1993)
18.01.1955 - s-a născut Kocsis Francisko
18.01.1958 - s-a născut Constantin Urucu
18.01.1963 - a murit Tomcsa Sándor (n. 1897)
18.01.1968 - s-a născut Luana Schidu
18.01.1999 - a murit Marian Papahagi (n. 1948)
18.01.2002 - a murit Dimitrie Păcurariu (n. 1925)
18.01.2009 - a murit Grigore Vieru (n. 1935)

19.01.1889 - s-a născut Artur Enășescu (m. 1942)
19.01.1898 - s-a născut Sandra Cotovu (m. 1987)
19.01.1917 - s-a născut Georg Scherg (m. 2002)
19.01.1921 - s-a născut Ion Istrati (m. 1977)
19.01.1927 - s-a născut Tatiana Vorontova
19.01.1962 - s-a născut Liubița Raichici
19.01.1964 - a murit Constantin Argeșanu (n. 1892)
19.01.1981 - a murit Catinca Ralea (n. 1929)

20.01.1757 - s-a născut Ioan Cantacuzino (m. 1828)
20.01.1818 - a murit Dimitrie Țichindeal (n. 1775)
20.01.1908 - a murit D. Ollănescu-Ascanio (n. 1849)
20.01.1915 - a murit Anastasie Marian Marienescu (n. 1830)
20.01.1918 - s-a născut Ion Frunzetti (m. 1985)
20.01.1938 - s-a născut Petre Popovici
20.01.1956 - s-a născut Valeria Tăicuțu Manta
20.01.1931 - s-a născut Vasile Băran
20.01.1939 - s-a născut Gheorghe Jurcă
20.01.1949 - s-a născut Constantin Pricop
20.01.1952 - s-a născut Petru Cimpoeșu
20.01.1952 - s-a născut Mariana Zavati Gardner
20.01.2000 - a murit Nicolae Ioana (n. 1939)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieș

În apărarea umanioarelor

Există mai multe feluri de a extermina redacția unei reviste. Pe cea mai brutală, odioasă, atroce, inumană am văzut-o, aproape în transmisie *live*, în capitala Franței. Dar există și forme nesângeroase de a te descotorosi de o revistă care, măcar ca perversitate, rivalizează cu asasinatele de la redacția *Charlie Hebdo*.

Înainte de a vorbi în amănunt despre acest subiect, am să citez cuvântarea rostită în fața studenților unei prestigioase universități din Statele Unite de către unul din protagoniștii întâmplărilor pe care le voi relata. E vorba de Leon Wieseltier, care, în momentul când se adresa „tovarășilor întru umanioare" îndeplinea funcția de editor literar al faimoasei reviste *The New Republic*:

„A existat vreodată un moment în viața Americii în care umanioarele să fie mai puțin venerate și a existat vreodată în viața Americii un moment când umanioarele să fie mai necesare? Sunt deosebit de onorat să mă adresez vouă în această dimineață, pentru că de câțiva ani văd în implicarea de partea umanioarelor un act de sfidare intelectuală, de dizidență culturală.

Asistăm de mai multe decenii la o constantă și revoltătoare denigrare a înțelegerii umaniste și a metodei umaniste. Trăim într-o societate îmbătată de tehnologie și guvernată cu o voioșie dusă până-n pragul amețelii de valorile utilității, vitezei, eficacității și confortului. Mentalitatea tehnologică, devenită punctul de vedere american asupra lumii, ne îndeamnă să preferăm întrebările practice în detrimentul celor de sens – să ne întrebăm nu dacă lucrurile sunt adevărate ori false, bune sau rele, ci cum funcționează. Raționea noastră a devenit o rațione instrumentală. Ea nu mai e raționea filozofilor, cu străvechiul ei spor de ambiție intelectuală, ci credința că subiectele potrivite pentru gândirea umană sunt subiectele cele mai ample, și că mintea, într-un fel sau altul, poate răzbate până la înseși principiile vieții naturale și ale vieții umane.

Filozofia s-a diminuat sub influența slăbiciunii noastre pentru instrumentalitate – filozofia modernă americană a fost de fapt una din cauzele acestei slăbiciuni – și în general ea preferă să cârpăcească și să sfârtece. Mașinăriile cărora le-am devenit sclavi, absolut toate uimitoare, reprezintă cel mai mare atac asupra atenției umane petrecut vreodată: ele sunt instrumente ale risipirii spirituale, care ne fac să câștigăm în lărgime făcându-ne mai puțin adânci. Există gânditori, unii chiar reputați, dacă vă vine să credeți, care proclamă că sporirea exponențială a îndemânării computaționale ne va împinge în curând dincolo de finitudinea corpurilor și minților noastre, astfel încât, cum susține unul dintre ei, nu va mai exista nicio diferență între om și mașină. La Mettrie trăiește în Silicon Valley. Aceasta nu e, bineînțeles, o apoteoză a umanului, ci o abolire a umanului. Dar Google e foarte excitat de idee.

În universul digital, cunoașterea e redusă la statutul de informație. Cine-și va mai aminti că ea, cunoașterea, reprezintă pentru informație ceea ce e arta pentru kitsch – și că informația e o modalitate inferioară a cunoașterii, pentru că este cea mai exterioară? Un gânditor evreu din Evul Mediu timpuriu se întreba de ce Dumnezeu, dacă voia într-adevăr să cunoaștem adevărul despre totul, de ce nu ne spune direct adevărul despre totul. Răspunsul lui înțelept a fost că dacă ni s-ar fi spus direct ceea ce trebuie să știm, atunci noi, vorbind în mod strict, nu l-am cunoaște. Cunoașterea poate fi dobândită doar în timp și numai printr-o metodă. Iar aparaturile pe care le ținem în mâini ca niște dependenți ne desfigurează viețile mentale și în alte feluri: de exemplu, ele generează un număr de numere de neimaginat înainte, numere despre tot ce există sub soare, transformându-ne astfel într-o cultură de date, în care nicio activitate umană și nicio expresie nu e imună la cuantificare, în care fericirea e un subiect al economiei, în care chinurile inimii umane sunt inadecvat transcrise în expresii matematice, furnizând noi iluzii ale clarității și noi iluzii ale controlului.

Sclipicioasa noastră epocă tehnologică este și o sclipicioasă epocă a scientismului. Scientismul nu e același lucru cu știința. Știința e o binecuvântare, scientismul e un blestem. Știința, adică lucrul făcut de oamenii de știință, e conștientă în mod acut și admirabil de propriile ei limite, și admite cu umilință caracterul provizoriu al concluziilor ei; scientismul e dogmatic și trafichează certitudini. Are la îndemână soluții pentru orice problemă, pentru că scientismul crede că soluția la orice problemă e ceva științific, astfel încât dă soluții științifice chestiunilor neștiințifice. Dar chiar și chestiunea locului științei în cadrul existenței umane nu e o chestiune științifică. Ci una filozofică, adică o chestiune umanistă.

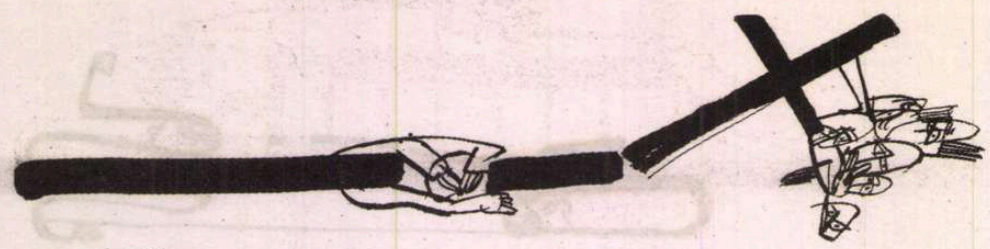
Din cauza preferinței pentru explicații globale, scientismul transformă știința în ideologie, ceea ce este desigur o trădare a spiritului experimental și empiric. Nu există o necunoscută a emoției omenești sau a comportamentului uman care să nu fie înregistrată genetic și de care să nu dea seamă cu trufie biologia evoluționistă. E adevărat că mai nou gena egoistă a fost înlocuită de gena altruistă, care e mai simpatică, dar de condus continuă să conducă în mod tiranic tot gena. Scientismul liberal nu e mai atractiv din punct de vedere filozofic decât scientismul conservator, de vreme ce și el reduce cu aroganță toate tărâmurile pe care le locuim la un singur tărâm, și ne ispitește în credința că în sfârșit a sosit eshatonul epistemologic și că în fine știm ceea ce trebuie să știm pentru a manipula cu înțelepciune problemele omenești. Această credință e în mod invariabil falsă și uneori dezastruoasă. Devenim ignoranți ai ignoranței.

Astfel încât nu există în viața intelectuală a acestui ceas în America îndatorire mai urgentă decât opoziția la imperialismele gemene ale științei și tehnologiei și recuperarea vechii distincții – cândva contestată cu violență, apoi general acceptată, iar astăzi aproape complet uitată – dintre studiul naturii și studiul omului. Așa cum remarca odată Bernard Williams, «umanitate» nu e doar numele unei specii, ci și o calitate. Voi, care ați decis să vă dedicați studiului literaturii și limbilor și artei și muzicii și filozofiei și religiei și istoriei – voi sunteți servitorii acestei calități. Voi sunteți rezistența. Ați avut insolența să preferați calculului interpretarea și să recunoașteți că nu puteți obține prin calcul o pictură validă, sau o pictură profundă, sau o pictură întreagă, și nici auto-interpretarea ființelor care suntem; și vă aduc laudă pentru asta.

Să nu credeți bârfele care spun că mergeți pe o cărare învechită. Dacă Proust a fost specialist în neurologie, nu aveți nicio nevoie urgentă de neurologie, pentru că-l aveți pe Proust. Dacă Jane Austen a fost o teoreticiană a jocurilor, n-aveți niciun motiv să vă dedicați teoriei jocurilor, pentru că o aveți pe Austen. Nu există alt zid de apărare în fața accelerării nebunești a conștiinței americane decât întâlnirea cu o operă de artă și experiența unui text sau a unei imagini. Voi sunteți reprezentanții, supraviețuitorii salvatori ai acelei întâlniri și ai acelei experiențe, și ai studiului serios al acelei întâlniri și al acelei experiențe – cu alte cuvinte, voi sunteți contracultura. Pesemne că azi cultura e contracultura.

Așa încât, ridicați capetele. Nu vă clătinați. Fiți foarte mândri. Folosiți noile tehnologii pentru vechile scopuri. Nu vă lăsați copleșiți de numere, care nu vor fi niciodată izvorul înțelepciunii. Apărând umanioarele, apărați onoarea unei civilizații care s-a fundamentat pe căutarea adevărului, a bunătății și a frumuseții. Pentru că atâta vreme cât suntem ființe gânditoare și simțitoare, ființe care iubesc și imaginează și suferă și mor, umanioarele vor fi indispensabile. Acționați, începând chiar cu această zi, ca și cum ați fi indispensabili societății în care trăiți, pentru că – fie că ea știe sau nu – sunteți."

În articolul următor am să mă refer la impactul acestui text, ca și al altora scrise de Leon Wieseltier, asupra spiritului primar agresiv ascuns printre *numere*. ■



recenzii

Cartea de critică literară

Pamflet, politică şi literatură

Magda Răduţă, *„Nici mănuşi, nici milă". Trei pamfletari interbelici*, Editura Universităţii din Bucureşti, 2013, 264 p.

Profesor de literatură română la universitatea bucureşteană, Magda Răduţă a debutat editorial cu un studiu remarcabil despre pamflet (*„Nici mănuşi, nici milă". Trei pamfletari interbelici*, Editura Universităţii din Bucureşti) despre care însă nu prea s-a scris, cu toate că a fost nominalizat anul trecut la premiile „Observatorului Cultural". De-ar fi avut în vedere numai elucidarea teoretică şi istoria evoluţiei genului pe teren românesc, autoarea trebuia să rezume inevitabil, cu minim aport personal, conţinutul documentelor invocate în cele câteva lucrări de sinteză apărute până acum la noi. Or, în cazul de faţă originalitatea rezidă în interpretarea subtilă şi adesea cu totul surprinzătoare a unor texte în general arhicunoscute (precum romanul arghezian *Cimitirul Buna-Vestire*, apreciat drept „o sinteză de poetică pamfletară"), pentru ca de la analiza pamfletelor în sine Magda Răduţă să treacă apoi la reconstituirea minuţioasă a multiplelor contexte (biografice, socio-culturale, mentalitare, ideologice) care le-au generat, modelându-le după chipul şi asemănarea pamfletarilor înşişi. Căci dacă istoria pamfletului „se confundă cu istoria pasiunilor publice de orice fel", cum ni se atrage atenţia la un moment dat, atunci e de înţeles de ce afirmă profesoara de la universitatea bucureşteană în concluzia prezentului studiu că figura autorului (cu personalitatea şi cu biografia lui) se vădeşte a fi mai importantă decât orice fel de presupusă exigenţă formală inclusă în definiţia speciei ca atare. Scurt spus, personalitatea pamfletarului dictează forma particulară a pamfletului însuşi.

În altă ordine de idei, pamfletarii lasă impresia unor copii ai naturii, a unor primitivi care nu înţeleg protocolul duelului şi nu ştiu să lupte decât cu bâta. La ei s-a gândit probabil Jean Paulhan în *Les Fleurs de Tarbes*, găsind de pildă în cultul pentru autenticitate al avangardelor elementul determinant al disoluţiei formei în literatură şi al anarhiei în viaţa publică. Nu întâmplător, cei trei pamfletari la care se referă autoarea prezentului studiu (Arghezi, N. D. Cocea, Ion Vinea) au pariat fiecare în felul său pe autenticitate şi au respins vehement civilizaţia burgheză, cu scepticismul ei sănătos şi bunul-simţ relativizant, pe care au sancţionat-o drept artificială, manifestând în schimb o veritabilă fascinaţie pentru mitologia politică a noului veac şi pentru utopie.

Dintre toţi trei, afirmă cu dreptate Magda Răduţă, numai Arghezi a izbutit să dea pamfletului statutul de artă autonomă, definindu-l cel mai expresiv şi exact, totodată. Saltul din orizontul eficienţei pragmatice imediate (pamfletul e o formă de acţiune) în cel gratuit, al artei (*sub specie aeternitatis*) se produce în maniera unui efect de intensitate, relevabil în talentul pamfletarului de „a spurca frumos" („Trebuie să te obrăzniceşti până la artă", zice undeva autorul *Icoanelor de lemn*). Prin recursul la patos, Arghezi izbuteşte astfel performanţa de a conferi pamfletului o expresie metaforic-vizionară, ce nu mai reflectă mimetic realitatea, dar o transfigurează. Aşa se explică, într-un anumit fel, şi versatilitatea politică a scriitorului, care a găsit în artă cel mai puternic alibi al flexibilităţii sale morale.

Mult mai puţin înzestrat ca scriitor a fost N. D. Cocea, ale cărui romane „sunt lipsite de elaboraţie, pe motiv că faptele brutale ne ajung". După cum remarcă Magda Răduţă, pamfletele lui Cocea nu depăşesc în genere sfera gazetăriei militante, fără pretenţii literare, cu excepţia celor ilustrate de caricaturile lui Iser, care nu mai sunt simple „traduceri" ale imaginilor, ci replici alternative (înţelege: imaginare) la „realităţile" creionate grafic. Altminteri, dincolo de convingerile sale „de stânga" afirmate în presă, N. D. Cocea a fost un cinic lipsit de orice fel de principii, un scandalagiu şi un cabotin („cel mai nedrept dintre pamfletarii noştri") a cărui biografie ar furniza, crede autoarea prezentului studiu, „ipoteza existenţei unui portret psihologic" standard al pamfletarului din toate timpurile.

Undeva între Arghezi şi N. D. Cocea este plasat Ion Vinea, care atinge performanţe estetice notabile (mai ales în proză, cu *Lunatecii*), cu toate că scriitorul punea semnul egalităţii între gazetărie şi literatură, pledând nu pentru o estetică a transfigurării vizionare (ca Arghezi), ci pentru una de tip autenticist, în spiritul avangardelor ce coborau poezia în stradă (pasionantă mi s-a părut reconstituirea biografiei lui Octave Mirbeau, scriitor celebrat de Vinea drept model al său absolut). Fiind convins că sistemul politic e singurul vinovat de existenţa răului în lume (spre deosebire de Arghezi, pentru care răul e o fatalitate inerentă condiţiei umane), Vinea s-a angajat efectiv în lupta politică, ajungând la un moment dat deputat, pentru a trăi ulterior, după război, persecuţia şi anonimatul (în vreme ce autorul *Cuvintelor potrivite* a ştiut să se adapteze fără probleme noului regim). Legăturile dintre pamflet, politică şi literatură sunt deci mai mult decât evidente.

Surprinzătoare şi originală în multe privinţe, cum am văzut, cartea Magdei Răduţă are meritul de a reconfigura nuanţat istoria pamfletului în literatura noastră, sancţionând ironic şi lucid clişeele care parazitează receptarea acestui gen, cu atât mai popular cu cât mulţimile şi sensibilitatea lor specifică vor avea de jucat încă un rol însemnat pe scena lumii de azi.

■ **Antonio Patraş**

Cartea de poezie

„Noul ruralism"

Ştefan Ivas, *mila schimbă gustul cărnii*, Casa de Editură Max Blecher, Bistriţa, 2014, 74 p.

Am remarcat că, în rândul câtorva poeţi debutaţi în ultimii ani, întoarcerea la spaţiul rural este semnul care anunţă un alt tip de configuraţie poetică. Despre spaţiul urban, poeţii din generaţii diferite au scris şi continuă să scrie îndeajuns, aşa încât putem număra pe degete cazurile în care un asemenea spaţiu este ferit astăzi de rutină imagistică. Fireşte că opţiunile multor autori nu se restrâng la o cartografie urbană, rurală sau, mai nou, la una care găseşte în lumile virtuale suficientă materie poetică. Aceste cartografii sunt folosite, deseori, ca pretext pentru reţeaua simbolică din interiorul poeziei, ce reflectă spaţii şi mituri personale.

Un astfel de spaţiu personal îşi creează Ştefan Ivas în volumul său de debut, *mila schimbă gustul cărnii*. Conceput ca „autobiografie" fictivă, din care nu lipsesc elemente de „epopee" rurală, acest volum este ilustrativ, întâi de toate, pentru modul în care satul Leorda devine o zonă cvasi-mitică, unde poetul se întoarce cu scopul de a-şi recupera şi reconstrui „fotografic" identitatea („oricum ar fi după două-trei ore de peisaje rurale/ ai ajuns la leorda/ acolo în zona gării/ pe valea unui pârâu cu apa îngălbenită/ de sedimentele solului argilos/ între două dealuri/ ca două fese/ m-am născut eu", p. 9). Nimic nu este mai tonic în imaginarul lui Ştefan Ivas decât exotismul scenelor rustice care, deşi sunt cotidiene şi banale în Leorda, ajung să fie reperul unei identităţi. Nu este, astfel, întâmplător faptul că autorul îşi rememorează copilăria şi adolescenţa insistând asupra picanteriilor care le-au marcat şi care sunt catalizatorii demersului său iniţiatic. În acest sens, *mila schimbă gustul cărnii*, ca „epopee" rurală şi personală, este şi un panoptic de personaje pitoreşti (nea Ilie, unchiu', Laura), portretizate cu dibăcie, uneori în registru grotesc, cum, recent, numai în poezia lui Nicolae Avram am mai întâlnit. De altfel, aceste personaje cu aură de marginali au funcţia unor avataruri, semnalând devenirea poetului-protagonist a cărui identitate se confundă cu cea a spaţiului. Din lume recuperată prin joncţiunea fină dintre memorie şi imaginaţie, Leorda se preschimbă într-un spaţiu care emană stilul şi profilul poetic al lui Ştefan Ivas. Pe de altă parte, fiecare poem are cadenţa unui rit de trecere, de la un prag existenţial la altul, de la un plan fotografic şi material al spaţiului la unul interior. În acest tranzit permanent, autorul izbuteşte să alcătuiască o lume inedită prin cutumele şi metehnele ei şi, mai ales, să transforme vitalitatea şi spiritul acestei lumi într-un stil poetic pe măsura lor. În paralel, aşadar, cu limbajul unui spaţiu (Leorda), care prinde contur în cele câteva poeme reprezentative (*Carnicul*, *Tracklist*, *VCR*), ia naştere spaţiul unui limbaj, cel al poeziei lui Ştefan Ivas care are şansele să ajungă emblematic în rândul cititorilor („într-un fel e inima ogrăzii/ mirosul puternic/ schelălăie ca un câine râios/ de cum deschizi fereastra/ de-acolo vin cârnaţii afumaţi/ untura toba jumările acolo se/ duc rânitul spartul bostanilor/ şi adusul buruienilor din grădină/ (doar tăiatul e-o treabă de adult/ pentru că mila schimbă gustul cărnii)", p. 15).

Ca execuţie stilistică, autorul continuă linia destul de frecventată a poemelor în proză, dinamice şi adesea deliricizate, pe fondul unei oralităţi copiate la indigo din mediul rural. Sintaxa amplă este alternată uneori cu tăieturi geometrice ale versurilor, dar şi cu structuri metaforice care punctează apogeul unui poem ori îi resemnifică întregul conţinut. Lejeritatea cu care Ştefan Ivas îmbină registre neologice sau abstracte cu imagini şi expresii rustice, fără ca alăturarea lor să fie disfuncţională, este un alt atú al acestei poezii. Lui i se adaugă dispoziţia mereu ludică şi (auto)ironică, evidentă în scenografia volumului, dar şi maniera originală în care sunt asamblate peisajele săteşti şi familiale. Un contrapunct în evocarea nostalgică a locului de baştină (cu puzderia de personaje şi întâmplări pitoreşti deja amintite) îl constituie, astfel, radiografia vieţii urbane de cuplu, ilustrate prin alienarea şi insalubritatea ei („întins în pat mănânc lapte prins/ cu lingura direct din borcan/ tălpile ating caloriferul rece/ între noi doi e televizorul unde/ un pui rătăcit de balenă cu cocoaşă/ este urmărit de o haită de orci flămânde/ de cealaltă parte la calculator verifici/ rubrica «închirieri»", p. 47). De aceea, la nivelul imaginarului, productiv este tocmai contrastul dintre scenele „mizerabiliste", decupate din existenţa urbană (cum sunt cele din poemul *Scenă domestică I*), şi natura regenerabilă a satului Leorda. Acest contrast poate pune în lumină chiar opţiunea estetică a lui Ştefan Ivas de a se întoarce, cu instrumentele deja dobândite de poeţii actuali, la spaţiul rural de origine, surprins în imagini novatoare, dar pus, în acelaşi timp, în pericol de voracitatea urbană.

S-ar putea, însă, ca aceasta să fie şi direcţia „noului ruralism" pentru care Claudiu Komartin pledează pe ultima copertă a cărţii şi care este reprezentat excelent de *mila schimbă gustul cărnii*, probabil cel mai bun volum de debut din anul 2014.

■ **Marius Conkan**

Poveştile lui Ioan Groşan nu trebuie numaidecât crezute, ci gustate. Ceea ce nu e deloc greu, umorul însoţindu-te fără excepţie şi, în cele din urmă, vertebrându-le.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Revenind la Porţile Orientului

În *Zodia Cancerului*... există, pusă în gura unui personaj, o anecdotă cel puţin derutantă pentru adepţii realismului cumsecade. Abatele de Marenne îi relatează sultanului Mehmet o istorie cinegetică, pe care-o ştie, zice el, chiar de la cel care a trăit-o: aflat, de unul singur şi neînarmat, în pădurile moldave, prietenul cu pricina întâlneşte un urs.

Încercând să scape pe o cărare, o altă fiară, tot atât de înspăimântătoare, îi iese înainte. Salvarea ar putea veni de pe flancuri, dar şi flancurile îi sunt blocate: în dreapta, prăpastie; în stânga, perete de stâncă. La mirarea, perfect legitimă altminteri, a lui Mehmet („ce-a făcut fără arme?"), răspunsul cade pe cât de năucitor, pe atât de firesc: „După cât îmi povestea prietenul meu, Maiestate, altceva nu se putea întâmpla decât să-l mănânce urşii. Ceea ce s-a şi întâmplat." Vasăzică, există în ţinuturile nordice ale Imperiului oameni capabili să împingă lăudăroşenia cu tâlc până în pânzele albe. A spinteca, cu mâinile goale, două namile, ar fi fost, în tradiţia acestei specii, banal. Câţi vânători nu-şi arogă, post factum, puteri herculeene şi isteţimi odiseice? Dar a supravieţui propriei morţi – la asta chiar nu s-a gândit nici un „băsnuitor". E o lecţie de naratologie şi, mai mult decât atât, una de ontologie.

Păstrând proporţiile, în acelaşi spirit trebuie citite, astăzi, amintirile din *Lumea ca literatură*. (Groşan fiind, de altfel, unul dintre puţinii prozatori români care l-au înţeles, „pe dinăuntru" şi „pe dedesubt", pe Sadoveanu; stă mărturie romanul din 1992, *O sută de ani de zile la Porţile Orientului*, la origine o splendidă pastişă-foileton, făcând pandant *Levantului* lui Mircea Cărtărescu). Aceste întâmplări cu scriitori (dar nu exclusiv) aparţin, dacă e să credem precizarea iniţială, arsenalului de anecdote cu care Ioan Groşan şi-a distrat ani buni amicii şi convivii. Aveau, cu alte cuvinte, un rol strict conjunctural şi un statut privilegiat: adevărate sau nu, ele erau ascultate pentru farmecul lor. Mi-e greu să-mi imaginez, de pildă, cum, într-o ocazie oarecare, Ioan Buduca a reuşit să spintece, cu un cuţit bont, o farfurie pe care se lăfăia o porţie de biftec tartar (pp. 71 - 80); sau cum, dornic să scape de o prea timpurie însurătoare, Lucian Perţa a golit, preţ de zece farfurii, oala cu supă a virtualilor săi socri (pp. 127 - 146). Dar asta contează prea puţin. „Jocul" fiind tocmai cel al libertăţii absolute a ficţiunii, veracitatea nu se numără, pur şi simplu, printre regulile lui. Poveştile lui Ioan Groşan nu trebuie numaidecât crezute, ci gustate. Ceea ce nu e deloc greu, umorul însoţindu-le fără excepţie şi, în cele din urmă, vertebrându-le. Ca orice mare comedian, autorul acestor *Amintiri* e deopotrivă un moralist şi un idealist. Toate farsele (unele neprogramate şi neprogramatice) de aici au un miez aproape sapienţial. Poate e prea mult spus, dar mă voi explica îndată.

Ultima secvenţă a cărţii e o tandră ieremiadă pe marginea înstrăinării clădirii care, decenii la rând, a găzduit Muzeul Literaturii Române. Şi mai cu seamă, în grădina, din spate, ascunsă privirilor indiscrete, faimoasa terasă, *locus amoenus* al boemei scriitoriceşti din ultimii douăzeci şi cinci de ani. Legat intim (mai profund decât ne-am fi aşteptat) de această rezervaţie a taifasului, Groşan îi reconstituie arhitectura simbolică şi „arhondologia" amicală cu o candoare necontrafăcută. În memoria lui afectivă, locanta a căpătat proporţii cel puţin egale cu cele pe care le au, în istorie, junimista Bortă rece, birtul La Iordache sau cafeneaua Fialkowski. Pe fondul nomenclatorului nostalgic al „căuzaşilor" acestui spaţiu (nume de toată mâna, mari sau mici, din literatura de azi), Ioan Groşan strecoară o întâmplare al cărei corolar e numai la prima vedere amuzantă. E vorba despre o apariţie de tot anodină, de o femeie, fără şarm şi fără semnalmente, în genul palidei soţii al palidului Gogu Nicolau, cel din *Sub pecetea tainei*. În cinismul său, portretul acesteia ascunde totuşi un mister. Un mare mister, care, momentan, întârzie să se manifeste: „O domnişoară din genul acela căruia nu ştii ce vârstă să-i dai şi după care nu întorci niciodată capul pe stradă decât dacă, Doamne fereşte, are un accident, ceva între treizeci şi patruzeci de ani, nici drăguţă, nici urâtă, mignonă, slăbuţă, cu părul de o culoare nedefinită, tuns scurt. «Nu vă supăraţi – a zis cu timiditate –, pot să stau cu dumneavoastră la masă?» «Sigur că da, cu mare

Ioan Groşan, *Lumea ca literatură. Amintiri*, Iaşi, Polirom, 2014, 184 p.

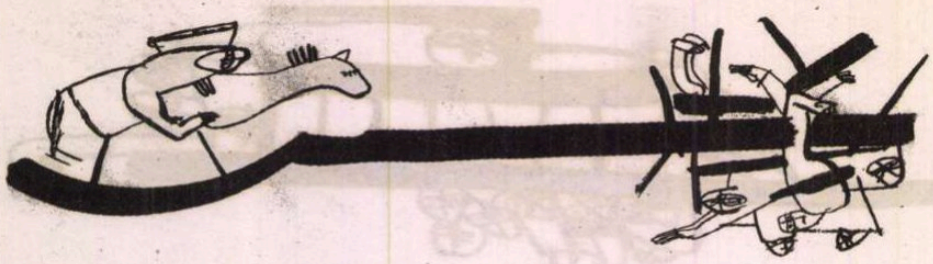
plăcere, vă rugăm, poftiţi, luaţi loc, ce consumaţi?» – am sărit noi *in corpore*, bucuroşi nu atât de-o «prospătură», că nu arăta a aşa ceva, ci pur şi simplu de un chip nou, necunoscut. N-a vrut să consume nimic, nici atunci, nici în zilele următoare. Şi-a scos dintr-o gentuţă cam ponosită o sticlă de plastic de jumătate de litru fără etichetă şi a luat o înghiţitură dintr-un lichid incolor. Putea fi votcă, mastică, pălincă, tequila, apă minerală, apă platâ, putea fi orice. (Mai încolo am aflat că era pur şi simplu apă de la robinet.) Şi-a pus înapoi sticla în gentuţă şi a rămas liniştită, cu mâinile în poală şi cu privirea îndreptată oblic, în jos" (pp. 170 - 171).

Femeia asistă, trei luni încheiate, la symposionul literar, inertă ca un „ficus" (ce ochi are Groşan!), pentru ca, la capătul lor, să explodeze, lent şi chiar de aceea apocaliptic, cu o întrebare apărută de neunde: „Nu vă supăraţi, de ce origine este poporul ilir?" (p. 172). O chestiune care, în chip evident, nu preocupa pe niciunul dintre comeseni şi care, în definitiv, cu greu poate constitui o urgenţă pentru cineva. S-a lăsat, de bună seamă, o linişte ruşinată şi (vorba cuiva) lugubră. Prelungită, aceasta, până în finalul cărţii, fără divagaţii inutile, fără excese epice. Formularea ei e suficientă pentru a pune *en abîme* toată povestea terasei dindărătul muzeului. Nu cumva cei care-au apucat-o, cei care şi-au răsfăţat acolo după-amiezele şi serile, sunt şi ei nişte iliri? Vor rămâne, desigur, de pe urma lor, o serie de cărţi (în cazurile fericite), dar nimic din ceea ce a însemnat, pentru o perioadă mai lungă sau mai scurtă, viaţă, nu se va păstra. Şi nu e vorba despre îndepărtata posteritate, ci de prezentul în care, deja, astfel de vitejii ale spiritului sunt date uitării în clipa următoare. *Comment peut-on être Illyrien?* Este enigma căreia Groşan încearcă să-i dea de cap de-a lungul acestei cărţi vesele. Nu e lipsit de semnificaţie că, o dată cu acest episod, prozatorul simte nevoia să-şi încheie cartea. Dincolo de acest prag, deducem, muzele trebuie să tacă înţelept.

Nu e singurul loc în care Groşan recurge la asemenea echivocuri de atitudine. Sub camuflajul râsului goliardic stă adeseori câte o intuiţie (sau o revelaţie) de mare prozator. Mă gândesc, de exemplu, la *Cele şapte vorbe memorabile ale lui Ion Mureşan*. O scenă cu pescari fără noroc şi fără echipament, al căror interes rezidă, în fond, doar în faptul simili-memorialistic. Admiratorii lui Ion Mureşan îl pot regăsi pe acesta într-o ipostază mai puţin glorioasă, dar nicidecum ancilară. Nevoiţi să reziste o noapte întreagă în Deltă, fără măcar o flacără care să le ţină de cald, cei doi (unul, povestitor prin excelenţă, celălalt, cum ştim, poet prin excelenţă) recurg la singura consolare care le-a rămas. Mai rezistent, Groşan se erijează în maestru de ceremonii: „Atunci m-am apropiat, m-am aşezat lângă el, l-am scuturat uşor de umăr şi, vrând să-l scot cumva din starea aceea, am zis: «Măi Muri, uite ce cred eu: eu cred c-o să ajungem amândoi mari scriitori. Aşa că zi-mi ceva memorabil, câteva cuvinte, cum a zis Goethe... (şi era cât pe-aci să adaug: pe patul de moarte, dar m-am oprit în ultima clipă)... ăăă... *Mehr Licht!*, şi eu o să le notez, pentru posteritate». Ca şi cum nici n-ar fi fost, clănţănitul a dispărut. «Câte?» – a făcut Muri de sub pătură. «Ce, câte?» «Câte cuvinte?» «Şapte» – am zis eu la întâmplare" (p. 88).

Simplă glumă motivaţională (dovedind totuşi fineţe psihologică), provocarea lui Ioan Groşan primeşte o replică, s-ar zice, oarecare: „O pasăre de noapte s-a auzit cum trecea fâlfâind pe deasupra, apoi clipocitul unui peşte, apoi l-am auzit pe Muri zicând desluşit: «Dracu' ne-a adus aici! Mi-i tare frig»" (pp. 88 - 89). Trec peste „scenografia" specială pe care, un pic romantic, natura o oferă; trec şi peste amănuntul că, în numai câteva clipe, poetul livrează exact numărul de cuvinte cerut (talent de rebusist de clasă). Ce mă pune pe gânduri e faptul că această descărcare nervoasă conţine o remarcabilă definiţie a imaginarului lui Ion Mureşan. Care, la data la care se petreceau (dacă s-or fi petrecut...) acestea, adică la finele anilor optzeci, era clasat de critici drept un rimbaldian explorator al infernurilor, în virtutea unui singur volum de versuri, intitulat („fericită nemereală", s-ar spune) *Cartea de iarnă*... Expert, deci, al bolgiilor şi-al frigului, acesta rămâne el însuşi chiar şi în situaţii-limită, în care micile derapaje sunt permise. Cel puţin în versiunea nobilă a lui Ioan Groşan.

Iată cum, la aceleaşi Porţi ale Orientului, nu chiar totul e luat *à la légère*. ■



poeme

Genaru

Oslo

Ea cânta boreal la pian aplecată
și muzica o împrejmuia în cercuri
ca și cum în apă când arunci
o auroră într-o zi de miercuri
Pianul nu se afla în odaie și nu
era nimeni doar câteva pustii de scaune
pe care ațipiseră părelnice umbre
friguroase din nordice saune.

Florența

O cât mă rugară să le dau sufletul meu
bizantin
răscopt de slavă melancolie în genunchi
să-l cunoască!
Plătim oricât ce preț ai vrea?

Să mi se dea lumina ambrei florentine
cu umbra-i crenelată doar pentru o zi de
vară
Și sunt al vostru
Și mai vreau un pâlc de chiparoși din
zarea
colinelor ce îndulcesc Toscana.

Toledo

Însuflețite marmori de ev medieval
surprinse-n
gesturi donquijotești chiar îngâmfate
sub o lumină fără umbre
tăioase săbii de Toledo. Așa părea.
„Tu cine ești străine? Ai un stăpân?"
Ce rictus trufaș!
Marmori lucrate în durități de-o clipă
trainice
înfipte totuși pe un soclu de răzvrătiri
și murmure care le conferea și dăinuirea.

Amorf trecutul meu nu-i nicăieri.

Paris

Totul s-a spus ieri la colțul străzii
Luxembourg
Era sâmbătă ea avea o pereche de sâni
stereo
El își clătina burta plină cu bere
Ea avea unghiile roșii
El era mecanic la vreo locomotivă
și zornăia niște chei de la rochia ei
relativă
Apoi ea a mormăit ceva în sensul
„Dacă-mi promiți că ești cuminte"
Și s-au urcat într-un taxi de vânt
și nu îmi mai aduc aminte.

Stockholm

Zăpadă lacuri Volvo Strimberg
vulpi argintii cristaluri Kent saune Ibsen
Nord Gotic și somon autostrăzi
bijuterii sinucigași piscine ceață
Kierkegaard
Și soarele răsare orb
și soarele apune în el însuși
Țara asta suferă de fericirea melancoliei
lumina se primește-n rații mici

Mă-ntorc la Sudul meu păgân Adio
Stockholm.

Londra

Răsăritul lunii în ceașca de ceai
și scrierile mele jucând rolul de cameristă
la Hotel Știrand
micul dejun împrejmuit cu argint
și intrigile îmi aduc aminte de Shakespeare

Cristina deschide fereastra
să treacă veacul și prin bucătărie

Oare ce o fi făcând acum
Regina Angliei în turn
cu croșete de ceață?

Lesbos

O întreb cum o cheamă și ea îmi
răspunde:
Ce-ți pasă?

Unde mergem?
Și frumoasa ridică din umeri: Aiurea

Vreau să știu dacă e măritată, și ea îmi
zâmbește
Desigur
Aș duce-o la mine acasă dar ea înțelege:
Nu ești singur

Atunci la ea să ne cunoaștem. Și culeg
de pe buzele ei:
E plecat...

Yorkshire

La Bradford în Yorkshire într-o zi fără
ploaie
pe aeroportul de cristal
singura muscă lihnită de foame din
Anglia
ateriza
pe-o dulce pată de forma României
de pe valiza mea discret unsuroasă
și
cu nesaț începu să sugă.

Eram așteptat.

Provence

În fulger e lavanda ta
și-un drum șerpuitor lila îți frăgezește Sudul
Spre țărmuri marea cu arhitecții ei
vremelnici
Și-n sângele meu trecător pe-acolo
străină sarea
Vale și deal în stoluri de grauri
formează senine idei care pier

Provence
să nu mă uiți te-am străbătut în grabă.

Etna

Mai bine taci
E greu de povestit florarul galben
ninsoarea care-ndoaie mâna femeiască în
genunchi
Se cațără pe lavă fără teamă și se
hrănește
din cutremur și din spaime
parfumul ei e miez de cantalup
Cum marea se oglindește în sidefuri
Sicilia miroase a ginestra de la capătul
lumii
Ni-au spus-o marinarii de pe Etna.

Spre Rhodos

Un Sud jilav aruncă pe țărmuri
surplusul
de pepite de aur
Sarea călește augustul fulger

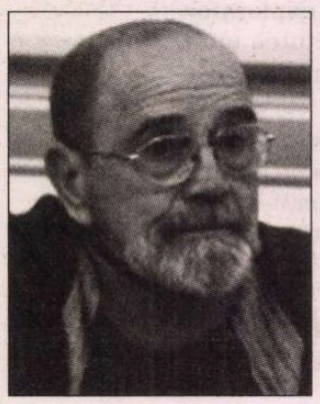
Că marea a scris Biblia e primul adevăr
al lumii
E răbdătoare
are timp
i s-au dat vremuri
Pe dedesubtul negru curg cristaline râuri
Innumerabili sunt veșnic proaspeți
stânjeneii mării
Unul e al tău doar unul din Ciclade.

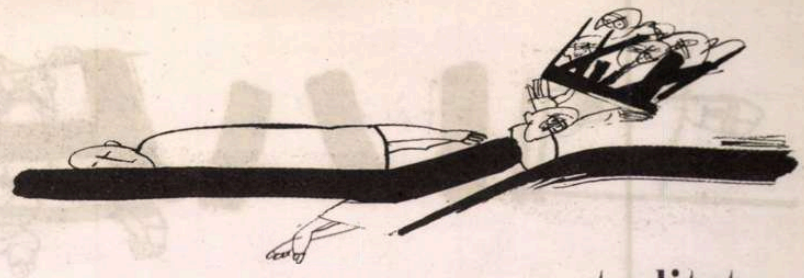
Veneția

Princiară Veneție păun exfoliat pe-o rână
apa ta lâncezește în bijuterii
Doar orgoliul mai ține deasupra labirintul
tău
de mistere și măști
Țărmul se clatină marea îți surpă
mormântul
Semn rău
am văzut pești zurând în Piața San Marco
Ereticii îi hrănesc cu grăunțe
se aprind focuri de artificii de adio

Scafandrii te caută în oglinzi.

Ovidiu



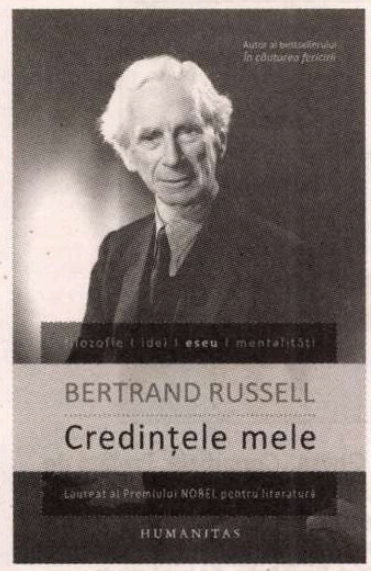


Că sînt oameni care nu vor în ruptul capului să se instruiască și că răutatea lor e funciară, că există infractori înnăscuți asupra cărora nici o educație nu are putere, unghiul acesta nu intră în vederile lui Russell.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Logicianul sterp

Există un ferment în umoarea englezilor care le distruge din față orice pornire spre paroxism. O mefiență cronică răzbătînd într-un umor cu efect macerator, genul de ironie a cărei expresie stă în eleganța sceptică cu care strîmbă din nas la toate.



Bertrand Russell, *Credinţele mele*, prefaţă de Alan Ryan, traducere din engleză de S. G. Drăgan, Bucureşti, Editura Humanitas, 2014, 94 pag.

Meteahna li se trage dintr-un exces de raţiune pozitivistă, precum un ochi de Polifem care, scrutînd lumea, o reduce la o grămadă de elemente meschine. Vremea cînd Thomas Morus, pus să se lepede de Papă pentru a-l recunoaşte pe rege în fruntea Bisericii Anglicane, a preferat să moară decît să abjure de la credinţa catolică, vremea aceea a trecut. La fel, epoca cînd catolicul german Henric al IV-lea, după accesul de apostazie anticlericală, bătea smerit drumul pînă la Canossa spre a cere îngăduinţă Papei, epoca aceea pare ruptă din catastife neverosimile. Mai spre zilele noastre, în lupta simbolică dintre eroii lui John Carlyle şi ideile plate ale lui John Locke, a cîştigat vîna prozaică a celui de-al doilea, de aceea azi Carlyle e considerat un spirit patetic îndrugînd panegirice desuete, pe cînd Locke e precursorul luminat al gîndirii moderne: un gînditor sec şi nespectaculos, făcînd din bunul-simţ criteriul exasperant al adevărului plat.

Bertrand Russell e un urmaş de care John Locke s-ar fi mîndrit fără îndoială. Natură flegmatică excelînd în subtilităţi formale, Russell e sclipitor cînd e vorba de paradoxuri şi deplorabil cînd la mijloc e transcendentul. E uimitor cum un spirit atît de precis în formularea unor distincţii fine poate fi atît de filistin în atingerea unor teme ce ies din tărîmul certitudinilor sensibile. Pur şi simplu Russell nu are organ pentru numenul divin, şi în loc să-şi mărturisească deficienţa o preschimbă în măsură despotică de judecare a culturii. În *Credinţele mele* vedem cum un ateu se declară liber-cugetător, dar un ateu căruia repulsia faţă de religie îi împrumută aerul stînjenitor al prozelitului socialist, optică de care nici vizita pe care o va face în Rusia în 1920 nu-l va lecui în vreun fel. E stupefiantă cecitatea cu care spirite cu ştaif, precum cel al logicianului nostru, au putut să judece cu clemenţă o ideologie criminală precum marxismul.

Ce izbeşte la volumul *Credinţele mele* e cantitatea de poncife pe unitatea de suprafaţă, Russell dînd impresia unui autor fără imaginaţie care şi-a pus în gînd să umple paginile cu banalităţi sterpe. Nici măcar detaliul cronologic că, publicată în 1925, cărticica ar fi putut smulge consimţămîntul unor cititori care, sătui de ororile Primului Război Mondial, acceptau să parcurgă broşuri de omiletică socialistă, nici măcar aceste detaliu nu are darul de a-l absolvi pe Russell de clişeele debile pe care le scrie. Citită azi, cărticica e o mostră de cît de steril poate fi un spirit atunci cînd se apucă să facă ideologie socialistă, de aceea titlul ei s-ar fi cuvenit să fie *Poncifele mele* (*Credinţele mele* lasă senzaţia că Russell crede în ceva, cînd în realitate autorul nu crede în nimic, cititorul aflînd doar cîteva convingeri pe care logicianul le-a cules de-a lungul vieţii.) Dar să detaliem.

Mai întîi Russell e ateu, prin urmare e antropocentric, ceea ce înseamnă că, în vederile lui, omul e fiinţă autocefală avînd putinţa de a-şi impune valorile asupra lumii fizice. Care valori? Cele desprinse din progresul social, acel progres ce ridică în slăvi binele celor mai mulţi şi nenoricirea celor mai puţini. Pasul al doilea e că, putînd să-şi impună valorile, omul poate schimba în bine lumea, şi nu doar lumea, ci chiar pe el însuşi, drept care specia umană e aptă de a se îmbunătăţi, atîta doar că avem nevoie de educaţie, răbdare şi timp. Russell e meliorist în numele progresului, pentru el factorul timp curgînd negreşit în folosul omeniriii, prin urmare ziua păcii pe o planetă populată numai cu oameni buni nu e prea îndepărtată.

Dacă totuşi oamenii se încăpăţînează să fie răi, cauza nu stă atît în stofa lor precară, căci asta ar însemna să accepţi că unii sînt inferiori şi alţii superiori, ceea ce ar fi blasfemie antidemocrată încălcînd dogma egalitarismului, motiv pentru care răutatea semenilor vine cel mai adesea din ignoranţă, remediul firesc fiind educaţia. Pentru Russell, educaţia e panaceul menit plăgilor lumii, alături de grija de a înlătura inegalităţile, reţeta fiind clasică: o lume fără inegalităţi în care, de la altarul educaţiei, virtuţile se vor răspîndi filantropic peste capetele tuturor. Că sînt oameni care nu vor în ruptul capului să se instruiască şi că răutatea lor e funciară, că există infractori înnăscuţi asupra cărora nici o educaţie nu are putere, unghiul acesta nu intră în vederile lui Russell. Orice criminal poate fi adus pe calea cea bună cu condiţia să te porţi milos cu el, potrivit regulii că fiara se îmblînzeşte dacă o tratezi cu bunăvoinţă, la fel cum orice delincvent se va îndrepta graţie conştiinţei sale cu condiţia să-i pui la îndemînă o ambianţă prielnică. E stupefiantă naivitatea cu care Russell chiar crede că impulsurile atavice din om pot fi dresate cu ajutorul educaţiei.

În fine, în măsura în care ştiinţa va ridica statistic nivelul conştiinţei planetare, în aceeaşi măsură oamenii se vor conduce singuri, căci „atunci cînd calităţile care în prezent conferă roluri de conducere vor deveni universale, nu vor mai exista conducători şi conduşi, iar democraţia va fi în sfîrşit înfăptuită." (p. 75) Stai şi te întrebi: ce era în mintea lui Russell cînd putea scrie asemenea prostii? Cu alte cuvinte, oricine poate fi conducător, şi dacă nu reuşeşte e pentru că a fost defavorizat. În orice zdreanţă stau la pîndă virtuţi de lider, atît doar că mediul vitreg îi inhibă latenţele. Şi atunci să schimbăm mediul spre binele omenirii, asta însemnînd eradicarea religiei, bagatelizarea ideii de Dumnezeu şi combaterea valorilor aristocratice, al căror accent cade pe apologia individului, a curajului şi ţinutei războinice. „Ultima jumătate de secol a contribuit mult la curmarea monopolului aristocratic asupra curajului: de nu s-ar fi întîmplat acest lucru, democraţia ar fi fost azi mai primejduită decît este în fapt." (p. 74) Cînd te revolţi împotriva „monopolului aristocratic asupra curajului" se cheamă că ceva în fibra lăuntrică ţi-a fost alterat în mod drastic. Soluţia pe care o întrevede autorul: prin instrucţie ştiinţifică toţi oamenii vor deveni curajoşi. Oricît de pacifist ar fi fost Russell, cînd ajungi să dai curajului (virtute beligerantă) alura unei calităţi distribuite inechitabil, dovedeşti fie că ai făcut filosofie degeaba, fie că eşti iremediabil naiv. Vorba lui Platon, curajul e o virtute înnăscută şi nici o educaţie din lume nu poate face dintr-un iepure un vultur, dar Russell tulburat de compasiune pentru defavorizaţii sorţii, le acordă pînă şi privilegiul curajului, prerogativa celor cu caracter nobil.

Că un englez poate fi atît de pornit împotriva aristocraţiei ţine de domeniul aberaţiei, iar Russell aparţine acestei patologii. Dar, prea deştept ca să împingă sacrilegiul prea departe, are tactul de a nu debita măscări pe seama monarhiei. Cum s-ar spune: în Anglia poţi fi orice – socialist, pacifist sau ateu –, dar dacă te atingi de monarhie îţi ridici în cap chiar pe proletarii a căror soartă nenorocită te înduioşează pînă la lacrimi. Russell ştie asta şi de aceea nu suflă o vorbă de instituţia cu pricina.

Cum autorul nu crede în nemurire, mîntuire şi alte bazaconii teologice de acelaşi calibru, mărturia lui de credinţă sună astfel: „Eu cred că după moarte voi putrezi şi nimic din eul meu nu va supravieţui. Nu sînt tînăr şi iubesc viaţa. Dar mi-ar fi ruşine să tremur de frică la gîndul anihilării. Fericirea nu este mai puţin veritabilă, pentru că în mod inevitabil va lua sfîrşit, după cum gîndirea şi iubirea nu-şi pierd valoarea, pentru că nu vor dăinui în veci. Mulţi oameni s-au purtat cu semeţie pe eşafod; cu siguranţă, acelaşi simţămînt ar trebui să ne deprindă să acceptăm adevărul despre locul omului în univers." (p. 33)

În totul, volumul e deconcertant prin netezimea fără spirit a consideraţiilor înşirate. Ceva mai opac în sensul tenacităţii de a vorbi de pe poziţia genunchiului de broască cu greu se poate găsi. De fapt, prin intelectuali ca Russell declinul Occidentului a căpătat expresie cultă, Premiul Nobel pe care l-a primit în 1950 însemnînd consacrarea unui tip de agonie a spiritului: agonia gînditorului cu rădăcini religioase şi omologarea tipului de logician steril, lipsit de viziune metafizică şi golit de vocaţie în credinţă. ■

Alte apariţii recente

- Marian Barbu, *Cercuri de vârstă*, Ed. Sitech, Craiova, 2014, 350 pag.
- Marian Barbu, *Trăind printre cărţi*, vol. 7, Ed. Sitech, Craiova, 2014, 444 pag.
- Ion Horea, *Rătăciri*, poeme, Editura Ardealul, Târgu Mureş, 2014, 108 pag.
- Barbu Cioculescu, *Amintirile unui uituc*, „Exerciţii de memorialistică", ediţia a II-a, augmentată, Editura Bibliotheca, Târgovişte, 2014, 380 pag.

Matila Ghyka trăiește de la început între două lumi: cea românească, a copilăriei, și cea europeană, în cel mai larg înțeles al cuvântului.

O splendidă carte de memorii publică Editura Polirom în traducerea dnei Georgeta Filitti: *Curcubeie* a lui Matila Ghyka, unul dintre puținii aventurieri pur-sânge (în sensul cel mai nobil al cuvântului, varianta aristocratică a proletarului Panait Istrati) pe care i-a avut literatura română și, de fapt, istoria noastră culturală din ultimele două sute de ani.

■ ex libris de mircea anghelescu

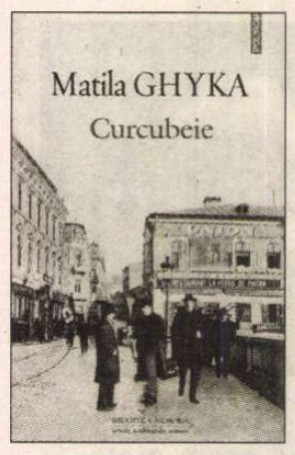
O viață *belle époque*

Cititorului tânăr de astăzi, el poate să-i pară eroul unui roman de capă şi spadă căruia i se atribuie o ascendenţă ilustră şi o existenţă ameţitoare, tot atât de rocambolescă. Întâmplător, cu excepţia unor înrudiri imposibil de probat cu un duce de Herzegovina, coborâtor din Bertrand des Baux, ascendenţa este verificabilă, ceea ce o face cu adevărat incomodă pentru un autor de literatură. El este strănepotul direct, prin fiică, al ultimului domn al Moldovei, Grigore Ghika (m.1857) şi prin acesta este legat de multele ramuri ale Ghiculeştilor originari din Epir sau Albania, dar ajunşi în Moldova tot din Fanar, prin sec.al XVIII-lea. Matila Ghyka este deci nepot de soră al altui mare memorialist, Radu Rosetti, dar provine (prin tatăl Matila Costiescu, boier cu origini buzoiene) şi dintr-o familie de ofiţeri cu modeste veleităţi literare: şi tatăl, şi bunicul, au publicat în tinereţe câte un volum de versuri, pe drept cuvânt uitate. În ascendenţa sa găseşte şi un stră-străbunic austriac, von Nollendorf care, „proaspăt ofiţer al şcolii de cadeţi, purtând încă părul pudrat şi coadă, a luat parte la asediul Belgradului sub principele Eugen, în 1717". Viaţa sa, pe care o povesteşte cu inegalabilul talent de povestitor al moldovenilor, aşa cum se reflectă în amintirile târzii scrise în franţuzeşte şi apărute în 1956 şi 1957, este însă o piesă valoroasă a memorialisticii româneşti şi, într-un fel, a literaturii române. Elemente ale ei au şi fost utilizate într-un roman exotic din 1933: *Pluie d'étoiles*. Dar dacă acesta este un roman „internaţional", asemănător cu *Les aventures de Rodolphe Durand* al lui Leon Negruzzi, amintirile sale sunt, de la un capăt la altul, memoriile unui intelectual, călător şi scriitor român prin toată substanţa care le nutreşte, infinit superioare – ca literatură – romanului său.

Indiferent însă în ce capitol le introducem, amintirile lui Matila Ghyka sunt un document inegalabil asupra unei lumi dispărute acum o sută de ani, odată cu izbucnirea Primului Război Mondial, şi care nu poate fi reconstituită, cultural vorbind (mai ales cultural!), doar din documente. Nici o epocă revolută nu poate fi reconstituită, amplu şi nuanţat, doar din documente, dar parcă mai puţin ca oricare alta această epocă dintre războiul franco-prusac din 1870 şi marele război (*la grande guerre*) care începe în 1914, o epocă „nebună", de înflorire a artelor, de succese tehnice şi de acumulare a tensiunilor, în care „excesul de plăceri şi de nepăsare dădea o impresie ciudată de ireal" şi de aşteptare neliniştită pe care o regăsim parţial şi în prozele cu substrat autobiografic ale lui Gregor von Rezzori. Mai mult ca oriunde, acest lucru este valabil în România şi, probabil, în alte ţări mici asemănătoare din Est, care s-au modernizat superficial într-un ritm ameţitor tocmai în acest interval. Memoriile unui om „de lume", observator atent şi povestitor genial sunt cele care dau substanţă cifrelor şi statisticelor şi dau pulsul acestei lumi, care a văzut cele mai contradictorii atitudini, cele mai elegante eşecuri, dar şi mai înălţătoare şi modeste sacrificii, înainte de a sombra în demagogie, războaie şi suferinţă. Din acest motiv, primul volum al amintirilor mi se pare cel mai împlinit, mai interesant şi mai proaspăt.

Ca mai mulţi alţi reprezentanţi ai categoriei sale sociale, şi Matila Ghyka trăieşte de la început între două lumi: cea românească, a copilăriei, şi cea europeană, în cel mai larg înţeles al cuvântului. Crescut acasă, la Iaşi şi la conacul de la Dumbrăveni, Matila Costiescu este luat de mama sa la Paris când avea zece ani (părinţii s-au despărţit curând după naşterea sa); aici urmează şcoala şi liceul ca orice adolescent francez sau de cultură franceză venit din altă ţară europeană: precum Marta Lahovari (viitoarea Marthe Bibesco) sau Iannis Papadiamantopoulos (devenit Jean Moréas), şi tânărul (devenit Ghyka prin adoptarea sa de către fratele mamei sale) trăieşte şi se formează în zona incertă dintre culturi, fără să-şi pună realmente întrebări despre identitatea sa până târziu când, la terminarea Şcolii Navale, trebuie să opteze între a deveni ofiţer francez şi deci cetăţean francez, şi a rămâne român, devenind ofiţer al marinei române, abia în curs de formare. Şi optează pentru ţara în care se născuse, ca şi alt reprezentant de seamă al acestei artistocraţii cu origini amestecate şi cosmopolite, arhitectul Gheorghe Matei Cantacuzino, cu care va fonda mult mai târziu celebra revistă *Simetria*. Cu rude apropiate în Elveţia, Germania şi la Paris, unde locuia vara sa Marta Lahovari, călătoreşte mult în vacanţe, vizitează muzee celebre şi întâlneşte persoane interesante, urmează cursuri de pregătire şi intră la nici optsprezece ani în celebra Şcoală Navală de la Brest, unde leagă prietenii de durată şi importante pentru viitorul său. Aici va aprofunda matematicile şi totodată literatura, pentru care îl predispun numeroasele călătorii cu vasul şcoală, în Azore, în Antile, în Senegal,care îi satisfac „complexul de explorator" existent încă din copilărie.

Se considera moldovean get-beget („Moldova, mica mea patrie"), care-şi iubea oraşul natal, Iaşii („farmecul lui mă încânta. Îmi iubeam oraşul natal"), şi descoperise Transilvania cu entuziasm, considerând-o „cea mai pitorească şi mai interesantă provincie din Europa Centrală", unde admiră „în pofida, ori poate din cauza tuturor persecuţiilor, mândria şi tenacitatea populaţiei româneşti", dar gustul pentru călătorii,



Matila Ghyka, *Curcubeie*. Prefaţă de Patrick Leigh Fermor, traducere de Georgeta Filitti, Polirom, Iaşi, 2014, 468 p. Sir Patrick Leigh Fermor a vizitat România de mai multe ori înainte de război: în ultima călătorie l-a întâlnit pe Matila Ghyka, iar prima este descrisă într-o carte postumă: *The Broken Road*, 2013.

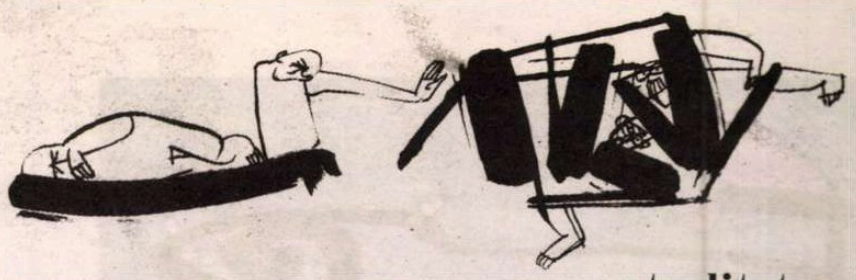
„pofta mea neostoită pentru călătorii" îl face toată viaţa să alerge dintr-un colţ al lumii într-altul. Când avea douăzeci şi cinci de ani, de pildă, în 1906, face cu familia prinţului moştenitor o vizită în porturile ruseşti de la Marea Neagră, traversează apoi Marea Caspică şi deşertul pentru a ajunge la Teheran într-o delegaţie însărcinată să înmâneze şahului o decoraţie românească (cu care ocazie descoperă „o legătură subtilă, o legătură estetică între ţesătorii şi olarii din România şi cei din Persia"), exercită temporar funcţia de aghiotant al ministrului de Război, iar la sfârşitul anului este trimis la Londra să facă recepţia a patru mici vase militare fluviale şi să vină cu ele prin canalele dintre Rin şi Dunăre, până în ţară.

Dorinţa sa de a intra în diplomaţie (din acelaşi motiv: „ea oferea mai multe prilejuri de călătorie decât marina") îl aduce în situaţia de a-şi da doctoratul în drept, aşa cum aceea de a aprofunda „lumea misterioasă a electromagnetismului" îl făcuse câţiva ani mai devreme să urmeze şi să absolve Şcoala Superioară de Electricitate de la Paris. Aceste studii îi îngăduiseră să enunţe câteva principii referitoare la transcendenţa vieţii în raport cu materia, care avuseseră parte de aprobarea celebrului psiholog şi filosof Gustave Le Bon; doctoratul în drept îl pune în situaţia de a-l cunoaşte pe profesorul Edmond Picard, o autoritate în filosofia dreptului, cu care îşi trece doctoratul şi de la care învaţă să admire pe marii pictori flamanzi. Aşa par să se petreacă aceşti ani dinaintea Primului Război Mondial, când misiunile diplomatice, cele militare în cadrul marinei, pasiunea pentru artă – mai ales arta extrem orientală – şi interesul pentru speculaţia filosofică se îngrămădesc în preocupările tânărului pentru care viaţa de societate a clasei sale, cosmopolită cu detaşare şi „europeană" în toate sensurile cuvântului, este un mediu firesc. Este de fapt, cum notează undeva, epoca binecuvântată în care puteai călători fără paşaport şi proba identitatea la bancă doar cu plicul unei scrisori adresate pe numele tău.

Alături de această viaţă, trepidantă şi acaparatoare în sine, de lecturi, muzee şi întâlniri greu de imaginat (Alfred Jarry, Claude Farrère, Paul Morand, romancierul polonez Kaden-Bandrowski, mai târziu Proust, Saint-Exupéry ş.a.), urmăreşte spectacolele lui Reinhardt, e pasionat de Wagner, nu renunţă la lungi voiajuri, cu acoperire oficială sau fără. Nesatisfăcut de călătoriile convenţionale prin toate colţurile lumii, pleacă într-un concediu în Statele Unite, incognito: „Ambiţia mea era să mă angajez ca simplu lucrător ca să-mi dau seama dacă puteam, fără nici un fel de protecţie şi numai prin voinţa mea, să mă descurc şi să reuşesc". Sub un nume bavarez, se angajează într-o fabrică de magnetouri, unde, după o săptămână i se dublează salariul şi după o lună i se propune transferul la firma-mamă, cu un salariu uriaş. Ceea ce îl face să înţeleagă că „adevărata democraţie şi adevărata aristocraţie şsuntţ întemeiate pe meritul personal al individului". Şi această probă fiind trecută, tânărul renunţă, nu înainte de a se mai lăsa remarcat de lumea prin care trece ca un emigrant sărac, fapt care naşte şi incidente amuzante, amestecându-i pe Georges Ohnet cu Octave Feuillet, cum recunoaşte Matila Ghyka: o tânără americană, jignitor distantă pe vapor cu călătorul dintr-o clasă inferioară, îl revede la Shanghai, în biroul ataşatului militar francez care i-l prezintă ca fost coleg, sub adevăratul său nume şi titlu, încât tânăra roşeşte violent.

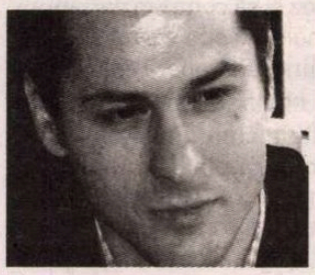
Departe de a se fi limitat la aspectul cosmopolit al unei vieţi oricum agitate şi desfăşurate cu nonşalanţă pe mai toate meridianele lumii, amintirile acestui personaj aproape suprarealist nu ocolesc episoadele eseurilor sale care au făcut vâlvă între războaie (*Esthétique des proportions dans la nature et dans les arts*, apărută în 1927 la Gallimard şi ajunsă în acelaşi an la a cincea ediţie, *Essai sur le rythme*, *Le nombre d'or*, cu o introducere de Paul Valéry etc.) ale căror subiecte sunt evocate în câteva pagini „simplificate" dar care nu pot ocoli nici formule algebrice, nici referiri la universul cvadridimensional, teoria numerelor transfinite sau teoria grupurilor, „sublimă abstracţie a abstracţiilor". Acestor publicaţii neobişnuite i se datorează şi invitaţia sa ca profesor de estetică la celebra UCLA, imediat după război, şi stabilirea pentru un timp la Hollywood, unde are ocazia să-l întâlnească de mai multe ori pe Salvador Dali, care „a discutat mult teoriile mele estetice... a înţeles perfect la ce puteau folosi". Dar epoca sa de glorie se sfârşise odată cu ultimul an dinaintea celui de-al Doilea Război Mondial, când pleacă din ţară, fără s-o ştie, pentru totdeauna.

În această asumare totală a „frumoasei epoci" stă probabil şi puterea de seducţie a amintirilor sale; ele înfăţişează cu mare naturaleţe o existenţă care se identifică în toate cu o epocă strălucită şi promiţătoare, uşuratică şi dezechilibrată, încheiată printr-un eşec de proporţii, ale cărui datorii le plătim încă şi astăzi. ■



Avem în Marea petrecere o alegorie unică a tectonicii interioare, despre omul postdecembrist şi lumea nouă

■ comentarii critice de marius miheţ



Martorul de serviciu

Naşte şi astăzi contradicţii finalul ales de Cehov în *Pescăruşul*. Nu e limpede dacă lui Treplev îi reuşeşte sinuciderea. La urma urmelor, înfrângerile lui pot dura şi în tentaţia propriei morţi.

Petre Barbu, *Marea petrecere*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2014, 264 pag.

Cu toate acestea, regizorii au montat spectacolul cu certitudinea sinuciderii. Nici vorbă de un posibil nou eşec, *şi* în faţa morţii. Spun acestea, pentru că în cel mai recent roman al lui Petre Barbu, *Marea petrecere*, dilema cehoviană suprapune şi prelungeşte un destin similar. Leonid Demian este aşezat pe traseul anxios inaugurat de Konstantin Gavrilovici. Numai că ispita suicidului şi nereuşitele au resorturi ceva mai complicate. Fireşte că, aşa cum ne-a obişnuit, Petre Barbu împrumută protagonistului multe din propria biografie.

Rezultatul va fi un rafinat joc al literaturizării, organizând discursuri ce au mereu câte ceva din teoria de altădată a sufletului larg. Petre Barbu scrie, pe de-o parte, romanul unei familii decimate de cancer; de cealaltă, citim povestea unui individ incapabil să-şi definească identitatea. Leonid Demian pleacă să privegheze sora la Galaţi, dar ratează cele trei zile sacrale, angajându-se în rememorări şi socializări ce au de-a face cu trecutul lui patetic, nicidecum cu prezentul – devenit calustrofobic.

Pentru cititorii familiarizaţi cu literatura lui Petre Barbu, romanul nou apărut nu surprinde. Mai întâi, pentru că mare parte din intrigile şi nucleele narative ale cărţii se regăsesc în colecţia de nuvele şi schiţe din *Până la capătul liniei* (2012). Un volum în genere neperformant, dar cu numeroase câştiguri în plan individual. E limpede că scriitorul şi-a găsit formula adecvată pentru a cimenta ideile disparate. Şi nu greşeşte. În al doilea rând, publicistica lui, cumva clişeizată, privilegia un imaginar din care lipseşte orice vitalitate, dar care se cerea asamblat pe îndelete. Iată că acum textele reunite au, finalmente, carnaţie.

Spuneam mai demult că Petre Barbu scrie ca un poet înfrânt de morbideţe, ce insistă să rămână un prizonier al derizoriului. Nu se dezminte nici de data aceasta. El plusează în direcţii oricât de obscure, cu scopul unic de-a face din starea de morbideţe ceva tonic. Melancolia din literatura lui fortifică, are ceva medicamentos, de însufleţire paradoxală.

Romanul creşte după această progresie. Un algoritm al intersectărilor antieroice cu Moartea, întâlnită în scenarii repetate. „De ce sunt vinovat că voi aţi murit şi eu trăiesc? Cei vinovaţi sunt mai uşor de supus", aşa sună conflictul-prim din roman. Tatăl, mama şi sora lui Leonid mor de cancer, rând pe rând. El stă deoparte, întocmeşte altă familie, răspunde cu laşitate agoniei celorlalţi. Pierde, carevasăzică, prin tot ce-ar face sau nu. De aici caracterul tragic al protagonistului. Când el trebuie să îngroape pe Olga, se întoarce în oraşul natal, dar nu participă la priveghi, preferând să se lase agăţat de cunoştinţe din trecutul înstrăinat prea devreme.

De bună seamă că Petre Barbu insistă pe felul în care un pacient al morţii face tot posibilul *să amâne* reîntâlnirea cu suferinţa. Evaziunile, tertipurile, amânările, toate sunt remedii mincinoase. Căci realul nu poate fi învins. De aceea, Leonid decide să regleze *realul falsificat* al trecutului. Petre Barbu mizează pe psihologia înfruntării trecutului pentru a face faţă prezentului. Instrumentele sunt, iarăşi, ruseşti. Alături de Cehov şi Dostoievski vine acum şi Gogol. Potrivită i se pare lui Petre Barbu confesiunea epistolară, adresată fiecărui membru al familiei. Faţă de tată, naratorul Leonid afişează un complex oedipic, pe care-l depăşeşte tardiv, securizându-se sufleteşte lângă mama nostalgică după Bucureştiul prosper de altădată, încarcerată în căsnicia nefericită, brutală, alături de un soţ violent şi imatur. Dacă până la 50 de ani Leonid Damian a colecţionat toate datele ratării, convins numai de faptul că mama trăieşte prin viaţa lui, ziaristul matur recuperează familia, dar nu prin iniţiere directă, ci retrospectiv, ca şi cum, doar protejat de moartea lor, el li se poate adresa: „eu n-am ştiut să-mi exprim sentimentele faţă de voi. Pentru că aşa am trăit în familia noastră, ne-am ascuns bucuriile, durerile, resentimentele şi toate emoţiile!" Teama de ratare, resurecţia tragicomică a loserului, apăreau de la început în proza lui Petre Barbu. Pe seama inocenţilor scriitorul poate construi aşa cum vrea echilibristica derizoriului.

Confesiunile din *Marea petrecere* dau seamă că citim o carte despre sentimentul insuportabil al vieţii. Nu doar revelaţia târzie a lui Leonid – un jurnalist de marketing cu studii inginereşti exilat la Bucureşti, dominat de-o soţie autoritară, incapabilă de compasiune. Cât a lumii româneşti post-tranziţie, gata să creadă în orice, chiar şi în holograme. Foamea de realitate a unei naţiuni atinge acum apogeul, aş zice. Petre Barbu cadrează bine tocmai psihologia aceasta. Aşteptarea miracolului e insuportabilă, la fel ca pregătirea morţii. Între cele două, eroul lui Barbu se vede pus în faţa contestării propriei fragilităţi. La fel ca întreaga naţiune. Iată cum sună fraza cheie a romanului, cu dublă semnificaţie în istoria mică şi cea mare: „Ne-am lovit, ne-am bătut şi ne-am judecat şi dincolo de moarte. Părinţi şi copii, care se iubesc şi se urmăresc unii pe alţii, care pe care, ca într-o junglă, până se sfâşie din dragoste şi ură".

Dar ceva mai grav decât boala şi singurătatea răzbate în *Marea petrecere*: anume, vieţile netrăite. Olga, sora cultivată dispărută la 44 de ani, fidelizează ataşamentul bovaric pentru un bărbat însurat, fost utecist şi magnat postdecembrist, Iulian Bolozan – de asemenea un nefericit. Tatăl, Dumitru, se refugiază în violenţă atunci când e comparat cu intelectualul Poşircaru, sau când civilizaţia urbană în sine îi rămâne străină. Simona, soţia lui Leonid, însărcinată la 42 de ani, trăieşte nu doar depresia singurătăţii cu boala ce complică sarcina, ci şi frustrarea că Leonid e legat embrionar de familia condamnată la agonii fără sfârşit. „Mi-ai ucis viaţa cu morţii tăi!", acuză ea. Lidia Stoian, iubita de altădată, ratează toate proiectele. Şi aşa mai departe.

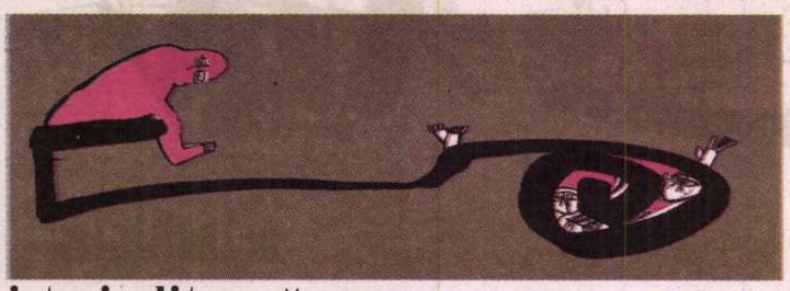
Dintre toţi, memorabil rămâne Iulian Bolozan. Cu toate că biografia lui este prea întinsă şi sincopată în economia naraţiunii (dinamică, până atunci). Campionul finanţelor în tranziţie, Iulian pricepe din timp jocul capitalist: manipularea perfectă înseamnă a vinde iluzii şi a şti că omul se teme de ceea ce simte. Fireşte că, şi el, la fel ca Olga, Leonid şi ceilalţi, se află sub vraja *Pescăruşului* – reluat şi mixat aici în fel şi chip. „Suntem ruinaţi pe dinăuntru", anunţă lozinca lui Iulian la conferinţa de presă teatrală. Tot el este cel care organizează o tombolă ce presupune călătoria cu un tren închiriat, „Intercity Polar". În trenul ce „înaintează ca un dric", acompaniat de *Anotimpurile* lui Vivaldi, se pregăteşte un final apoteotic – ca peste tot în romanele lui Petre Barbu.

Metafora morţii suspendate, purgatoriale, devine tot mai evidentă, iar realitatea se despică, deseori, în fantasme simbolice. Înaintăm spre moarte prin trecut, odată cu protagoniştii, care-şi reglează acum socotelile amânate. Leonid reîntâlneşte pe Lidia, muza poeziei lui din tinereţe, Iulian răzbună moartea soţiei, iar lumea primeşte carnavalul, iluzia ce întreţine când şi când starea de viaţă conectată la aparatele tranziţiei. Poşircaru, intelectualul ajuns contabil, avertizase: „Nu va fi sfârşitul lumii, dar va fi haos!". Orice carnaval este un sfârşit al lumii prin haosul veseliei. Cu Barbu nu se face excepţie. Cum nu e întâmpător faptul că Poşircaru, un intelectual ajuns nebun, proclamă haosul, fapt ce-l alătură stirpei lui Poprişcin din *Însemnările unui nebun* (cu siguranţă, un joc onomastic căutat de Barbu).

Totodată, Leonid primeşte confirmările esenţiale chiar de la Lidia, acum în ipostaza unei Beatrice ce-i profeţeşte adevărul: „eşti bântuit de distrugere şi de moarte. Nu este o pedeapsă, ci este încercarea vieţii tale, să alergi, să te salvezi sau să te distrugi". Reţeta vindecătoare este la îndemână, şi reprezintă eliberarea din purgatoriu: „Să trăieşti, iubindu-te, sau să mori, învinovăţindu-te! Am fost şi eu în acest loc în care te afli acum". Revelaţia celui care a fost martorul de serviciu al tuturor e acum definitivă: „Am nevoie de iubire ca să mă vindec de moarte!", strigă cel care, la fel ca tatăl lui, nu a reuşit să iubească. Ca în *Cel mai iubit dintre pământeni*, tatăl are brusc sentimentul că iubeşte şi este iubit de fiica lui, dintotdeauna. Sensul odată descoperit îl ajută să renunţe la ursul de pluş pe care-l ţine cu sine în cele trei zile purgatoriale, ca substitut al copilului ce a încetat să fie şi al părintelui asumat.

Multe se pot spune despre acest foarte bun roman, excelent dacă n-ar fi explicitat laborios (în capitolul optsprezece) şi nu s-ar fi frânat naraţiunea cu biografeme inutile.

Avem în *Marea petrecere* o alegorie unică a tectonicii interioare, despre omul postdecembrist şi lumea nouă, de un exotism, se pare, nesfârşit, chiar şi pentru trăitorii din imediata vecinătate istorică. Un poem despre cercurile deriziunii, din care un Candide găseşte ieşirea din infern. ■



istorie literară

Scriitor despre care să se fi spus totul nu există. Nu doar fiindcă în ordinea strict biografică oricînd hazardul sau arheologia documentară pot ivi un inedit contract de închiriere sau chiar originalul certificatului de botez, care să dovedească irefutabil că autorul purta melon ori era mai bătrîn cu trei zile; însă opera de artă exprimînd o interpretare individuală a universului devine ea însăşi un univers ce se poate interpreta individual, deci în infinite variante.

■ mihai vornicu

Homo criticus

Atunci gestul critic reproduce faţă de „obiectul" artistic raportul prin care acesta se situează faţă de „obiectul" cosmic, psihic ori social. Amorf, adică încă nu ordonat coerent prin sensul inculcat fenomenului, deşi absolut prin chiar materialitatea existenţei sale, cosmosul se structurează conform viziunii insului artist – magnet la scară spirituală. În aceasta, artistul e demiurg: ontologia, psihologia şi sociologia lumii operei sale sînt create după chipul şi asemănarea sa lăuntrică, îl reprezintă. Circumstanţa istorică şi geografică a cetăţeanului Mihai Eminescu nu diferă esenţial de cea a cetăţeanului Ion Luca Caragiale; literar, dimpotrivă, ei ilustrează două lumi cu tipologii distincte, şi chiar opozabile. Vasăzică, avînd la dispoziţie, în mare, aceeaşi realitate fenomenală, cei doi construiesc imagini ale umanităţii care sînt diametral deosebite. Oricare dintre contemporanii lor, Creangă, Slavici, Delavrancea, Macedonski, Coşbuc, stăpîneşte o lume proprie – obscurii de-asemenea. Cineva din redacţia *Vieţii româneşti* prin anii 1920-30 povesteşte cum, ieşind seara tîrziu de la revistă, un grup de scriitori, între care Garabet Ibrăileanu, discută dacă luna care lumina străzile era cea a lui Turgheniev sau cea a lui Eminescu: astrele sclipesc aşadar diferit şi au alt aspect de la un contemplator al bolţii celeste la altul, fiindcă şi unul şi celălalt învăluie peisajul în culorile propriei lui sentimentalităţi şi îi desenează altfel conturul.

Este de observat că pregnanţa, altfel spus capacitatea de a fi acceptat ca virtualitate verosimilă, a fiecăruia din aceste cosmosuri individuale depinde de personalitatea artistică a scriitorului, de forţa lui de concepţie prin verb. Diferenţierea se face deci prin posibilitatea de impunere, adică prin valoare. Axiomatic, poezia ori proza se nasc şi există graţie autorului – principiu generator masculin, care organizează universul fictiv al operei proiectîndu-se pe sine asupra lui:

„Dar deodat-un punct se mişcă...
cel dintîi şi singur. Iată-l
Cum din haos face mumă, iară el
devine Tatăl !..."

Obiectul contemplaţiei este pentru critic propoziţiunea artistică însăşi. Iarăşi, aceasta e unică faţă de infinitatea subiectivităţilor care se apleacă asupra aceluiaşi obiect finit, poem, nuvelă sau roman – în contemporaneitate ori de-a lungul timpului –, de unde imposibilitatea judecăţii definitive. Raţiunea textului critic stă în evoluţia unui subiect anume faţă de fenomenul estetic: critica „consumă" literatură, tot cum literatura include şi „consumă" realitatea fizică, obiectivă şi finită. Din unghiul vînătorului, fauna populează globul terestru spre a prilejui isprăvi cinegetice. Nimic greşit dar pentru critic de a se considera pe sine „scopul" producţiei poetice. Fiindcă, comentîndu-l pe Sadoveanu, de pildă, de fapt mă scriu pe mine în legătură cu Sadoveanu, îmi exprim propria individualitate psihică şi sensibilitate intelectuală: găsesc, aplaud ori resping în opera lui ceea ce eu însumi aş fi făcut sau nu – fireşte, virtual –, luîndu-i locul. Autorul studiat este o mască, un rol de compoziţie în care intru, şi pot schimba masca lui Matamor pentru cea a lui El Cid, pot fi adică fanfaron ridicol sau erou sublim, exersînd în fond varii ipostaze ale personalităţii mele: proteic la chip, îmi păstrez timbrul vocii. Nu altfel poetul evocă pe tonuri deosebite constantele cosmosului ori ale vieţii (vesel sau cu îndurerare lirică, dragostea – liniştit sau zbuciumat tragic, moartea, să zicem), fără a-şi schimba structura adîncă.

Împingînd mai departe raţionamentul, decurge de aici mai întîi existenţa în sine a operei critice, cvasi-independentă de prilejul ei literar, pe care, teoretic, cititorul l-ar putea ignora. Tot cum, mutînd relaţia la altă treaptă, spre a-l înţelege pe Julien Sorel, personajul central al romanului *Roşu şi negru*, nu e necesar să cunosc dosarul procesului lui Antoine Berthet, erou al unui fapt divers de la începutul secolului XIX, care îl va fi inspirat pe Stendhal, şi la fel n-am nevoie de documentele de arhivă privind nedreptăţirea dramatică şi răzbunarea unui anume Pierre Picaud, întîmplate tot în primii ani după 1800, de la care a plecat Alexandre Dumas spre a compune *Contele de Monte-Cristo*: îmi e suficient să citesc *astăzi* aceste cărţi. Pe urmă, consulta-rea bibliografiei critice (în absolut, dacă nu chiar în absurd) apare cu totul superfluă. Căci dilema e aceasta: aprecierea altui critic fie diferă – şi atunci îmi e inutilă, fie e sinonimă cu a mea – în care caz mă obligă să parafrazez şi să compun variaţiuni pe o temă dată sau să-mi schimb opinia, fiindcă a repeta cele spuse de altul, chiar schimbînd vorbele lui cu altele sinonime, ale mele, ar însemna să plagiez, mai mult ori mai puţin mascat. Conştiinţa vocaţiei reclamă perspectivă personală în critică, ca şi în literatura propriu-zisă; fără certitudinea unghiului de receptare proaspăt faţă de antecesori, scrisul nu se justifică. Tudor Arghezi vedea esenţial cînd afirma de-a dreptul: *„a scrie e a face din nou şi într-alt fel tot ce fusese indiscutabil făcut, şi bine făcut"*. Însă, în acelaşi timp, frecventarea textelor critice e indispensabilă, fiindcă meseria „se fură" de la maeştri, şi mai ales fiindcă, în ordinea intelectuală, numai ideile nasc idei: o afirmaţie stimulează reacţia polemică, incită la interpretări nuanţate în judecata de valoare, chiar şi atunci cînd se merge pe căi deja bătute.

Iarăşi, aducînd acelaşi raport în domeniul creaţiei poetice, rezultă că *literatura se face primordial dinspre literatură*, în ciuda iluziei poetului, care lasă să se creadă că sursa directă a poemului este trăirea senzorial-afectivă, cum vedem la Eminescu, apăsat de „singurătate":

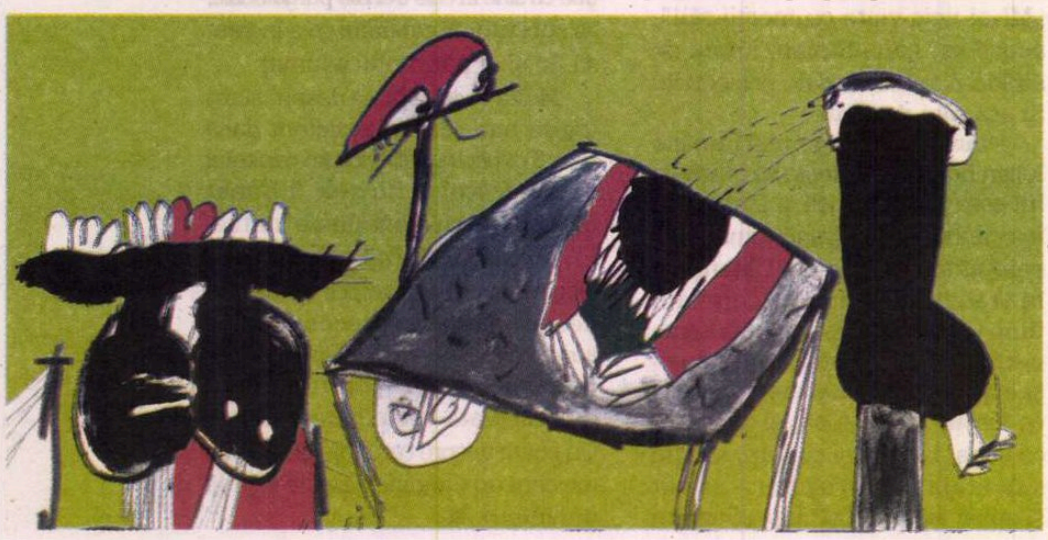
„Dar atuncea greieri, şoareci,
Cu uşor măruntul mers,
Readuc melancolia-mi,
Iară ea se face vers",

ori, încă mult înainte, la Ovidiu, cutremurat de vestea exilării din ordin imperial:

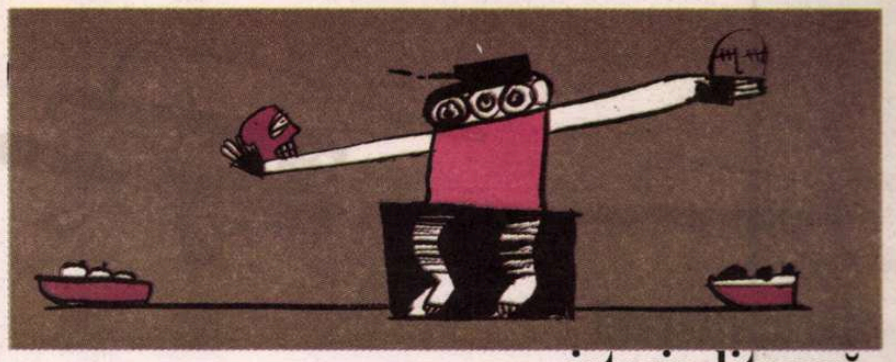
„Et quod tentabam dicere, versus erat"
(Şi orice încercam să spun se făcea vers).

De fapt, *„versul"* lor e un automatism al experienţei specifice asimilate, pe care împrejurarea sentimentală acută îl poate declanşa, dar nu improviza pe teren vid: înainte de a fi producător, poetul e cititor, consumator de poezie, şi se autosituează conştient în istoria genului, imitînd, combinînd diferit ori pornind în răspăr faţă predecesori. Dacă, cum spune G. Călinescu, criticul *„trebuie să rateze cît mai multe genuri"*, adică să fi experimentat, fără a se fi stabilit la vreuna din ele, numeroase forme de creaţie literară, tot astfel poetul, ca alt meşter Manole, zideşte şi înăbuşă în operă, pentru trăinicia construcţiei faţă de timp, un critic. Simbolic vorbind, întîiul poet epic, Homer, va fi fost poate spontan, căci nu ştim mai nimic despre cei de dinaintea lui; Vergiliu, însă, venind în urmă, l-a citit pe Homer. El e obligat să-i cunoască opera, să se supună normei impuse de prestigiul modelului fondator: epopeea lui, *Eneida*, adună în ea şi *Iliada*, şi *Odiseea* mai vechiului aed grec. Altfel spus,

Iliteratura se face primordial dinspre literatură, în ciuda iluziei poetului, care lasă să se creadă că sursa directă a poemului este trăirea senzorial-afectivă.



dacă actul critic presupune exprimarea individualităţii, epuizarea unui scriitor mult frecventat de critică este o inepţie estetică.



poezia poate părea ingenuă, poetul e obligatoriu „pervers". Cu formularea ezoterică, voit absconsă, a lui Ion Barbu:

„Căci vinovat e tot făcutul,
Şi sfînt doar nunta, începutul."

„Făcutul" vrea să zică reproducerea mecanică a schemei, încercarea intenţionată, compusă deliberat şi, într-un fel, la rece, poate chiar căznit: elanul liric trece prin cultura literară a poetului. Totuşi, verbul nou, propriu autorului şi neuzat, înnoieşte conceptul şi motivul poetic, creează originalitatea: Horaţiu îşi făcea un titlu de glorie doar din aducerea în limba latină a ritmurilor poeziei atice. În arte, nimeni nu vine din neant. Nici copilul Mozart, genial şi precoce, nu inventează *noţiunea* de muzică, scoţînd armonia sonică de nicăieri, ci o continuă pe cea a predecesorilor, împingînd-o la alte trepte; se caţără, adică, pe umerii înaintaşilor şi ai mai vîrstnicilor, spre a privi mai de sus şi mai departe. Uşurinţa şi rapiditatea în găsirea ineditului, consistenţa valorică şi perenitatea acestuia, ţin de harul individual, dar îndărăt se află întotdeauna o acumulare funcţională, mică sau mare, conştientă sau reflexă.

În fine, dacă actul critic presupune exprimarea individualităţii, epuizarea unui scriitor mult frecventat de critică este o inepţie estetică. Marii creatori devin categorii precum formele fundamentale ale naturii, şi nu poate fi critic care să nu încerce a se defini în legătură cu ei, cum nu poate exista poet nefascinat de temele umane esenţiale. Încît sînt perfect posibile poziţii divergente sau complementare, considerate simultan şi în număr fără limită: în ordinea adevărului ştiinţific, Copernic îl anulează şi îl înlocuieşte pe Ptolemeu – în critică, Thibaudet ori Marcel Proust, care răstoarnă metoda şi premisele criticii lui Sainte-Beuve, coexistă cu acesta din urmă. Normal este şi ca acelaşi individ să multiplice de-a lungul vremii variantele percepţiei critice asupra aceluiaşi subiect, fie prin înaintarea în tehnica scrisului, fie prin propria lui evoluţie intelectuală şi înţelegerea mai subtilă; cum spune Eminescu, *„tot alte unde-i sună aceluiaşi pîrău"*.

Fireşte, nu orice divagaţie eseistică în marginea cărţilor, oricît de atractivă ori abilă ar fi, înseamnă critică: pentru a deveni credibilă, aceasta impune calificare specifică şi sentimentul profesionalităţii. Pe de altă parte, salahoria documentară nu intră nici ea în sfera criticii, fiindcă, deşi indispensabilă, constituie doar pregătirea preliminară, fundaţia edificiului critic, şi e de la sine înţeleasă: argumentaţia de la ea pleacă şi pe ea se ridică. Spre a fantaza arhitectonic în modul voit, se cer piloţi solid implantaţi în profunzimea solului, care rămîn invizibili: aisbergul ascunde, pentru a pluti, nouă zecimi din masa lui sub nivelul mării. Deplina libertate ideatică îi e accesibilă numai celui care a experimentat trainic materialitatea documentaţiei, „respirînd" atmosfera scriitorului şi a operei sale. Deloc paradoxal, în cursul demonstraţiei se poate face abstracţie de un fapt numai după ce a fost cunoscut şi cîntărit ca nesemnificativ; altfel, a nu-l invoca denotă ignoranţă.

Critica seduce şi convinge prin pertinenţa argumentaţiei, propunînd adevăruri posibile. Iluzia curentă e a obiectivităţii, în sensul atitudinii neutre şi al supunerii la obiect. Dar critica e chiar secţiune transversală, sincronie, în istoria literară, şi istoricul literar vine cu scara valorică gata făcută, extrasă din considerarea producţiei literare în continuitatea ei evolutivă. Perspectiva mai largului spaţiu cronologic dă greutate judecăţii de valoare, fiindcă se sprijină pe comparaţii multiple şi pe raportarea operei la seria ei specifică. Într-o idealitate abstractă, toată voluptatea intelectuală ar sta aici în verificarea universalităţii situaţiilor literare probabile, a „constantelor dialectice" – cu expresia lui Basile Munteano. Dacă ignorăm obstacolul lingvistic şi imposibilitatea de a cuprinde întregul patrimoniu literar al lumii, ar trebui ca cine a făcut istoria literaturii române s-o poată compune în abstract şi pe cea a literaturii bulgare ori spaniole. Metaforic vorbind, tabelul periodicităţii elementelor al lui Mendeleev – expresie ideală a spiritului pur clasic, însetat de structuri sistematice – corespunde virtual unei posibile istorii literare deduse prin cunoaşterea „regulei" de clasificare în succesiuni ciclice de tipologii şi de mentalităţi, căreia i s-ar adăuga parametrii variabili ai spaţiului geografic şi spiritual diferit. Lăsînd cîmpul speculaţiei teoretice pentru a ne întoarce la realitatea concretă a comentariului asupra literaturii, constatăm că G. Călinescu – spre a lua un exemplu magistral – şi-a exersat cu precădere excepţionala acuitate critică în diacronie, aplicînd-o asupra istoriei literare, pe care o percepe tipologic, în ample desfăşurări epice, unde personajele sînt scriitorii şi acţiunea este înlănţuirea operelor, faţă de care are simpatii ori antipatii abia deghizate. La alt pol, Eugène Ionesco, practicînd în tinereţe critica provocatoare pentru a-i ataca, cu frenezie teatrală, pe Arghezi, Ion Barbu, Camil Petrescu, vîrfuri ale literaturii române contemporane începuturilor lui, caută să şocheze, se vrea în mod ostentativ „altfel" şi e, în realitate, doar vehement, părtinitor şi injust – cu un singur cuvînt, liric. „Obiectivitatea" criticii, acolo unde e, există aşadar numai în sensul flaubertian: ca tehnică a scriiturii, ca opţiune estetică în care se evită programatic persoana întîi, spre a mima imparţialitatea şi altitudinea olimpiană. Totuşi, dincolo de subiectivitatea reală şi inerentă, prin critică se poate cunoaşte, măcar parţial, universul interior al operei de artă, tot cum prin poezie cunoaştem intuitiv şi simbolic alcătuirea cosmică. Autonomia artelor faţă de ştiinţele pozitive avînd ca obiect lumea fizică şi chiar faţă de *meta*-fizica filozofului nu trebuie demonstrată: e axiomatică. Criteriul valoric al criticii se identifică pînă la urmă cu cel al literaturii în genere.

Un adevăr elementar, care sare în ochi atît de evident încît nu mai e remarcat, este diferenţa fundamentală dintre expresia critică referitoare la celelalte domenii artistice, şi cea privind literatura. Criticul muzical nu comentează o simfonie ori un spectacol de operă compunînd o sonată sau o arie, după cum criticul specializat în artele plastice nu-şi prezintă opinia asupra unei expoziţii printr-un bust ori o acuarelă: ei recurg la cuvînt, un mod de exprimare total diferit de cel al artistului – compozitor, sculptor sau pictor – a cărui producţie e analizată şi constituie obiectul judecăţii lor de valoare. Niciodată cronica muzicală nu va deveni concert pentru melomani, şi nici cea plastică nu va fi expusă ochilor publicului într-o sală de muzeu. Critica literară, dimpotrivă, e formulată prin aceleaşi mijloace de natură lingvistică şi aceleaşi elemente din care se clădeşte creaţia scriitorului, adică tot prin cuvînt: încît, firesc şi inevitabil, tinde să devină ea însăşi un gen literar.

„Critici, voi cu flori deşerte, / Care roade n-aţi adus", spune polemic Eminescu – şi ar fi nedrept să acceptăm definitiv verdictul. Căci criticul literar e un Columb plecat pe căi nemaiumblate spre mirodeniile şi aurul Indiei, care descoperă de fapt un continent neştiut, America, alt pămînt al aceleiaşi Terra: în căutarea comorilor din opera literară, el se opreşte poate la jumătatea drumului şi se înşală poate, dar scoate la iveală o lume nouă – propria sa operă critică. ■

■ poemul săptămânii de adrian popescu

Umbrele tinereţii

Se-ntorc în somn să-mi ceară socoteală
Sunt tot frumoase, parcă n-au murit,
Sau poate dintre morți acum se scoală,
Aceste umbre mute dintr-un antic mit.

Nu vin cernite-n stoluri, vin pe rând,
Și toate au pe buze o mare supărare,
Ies din întuncimea lor, plângând,
Și-mi caută, orbește, obrazul plin de sare.

Ce să le spun,ce gest să fac și cum
Să-mi strig căințele și vina tinereții?
Albește-a ziua: s-au topit în fum,
Utrenia le-alungă cu bronzul dimineții.

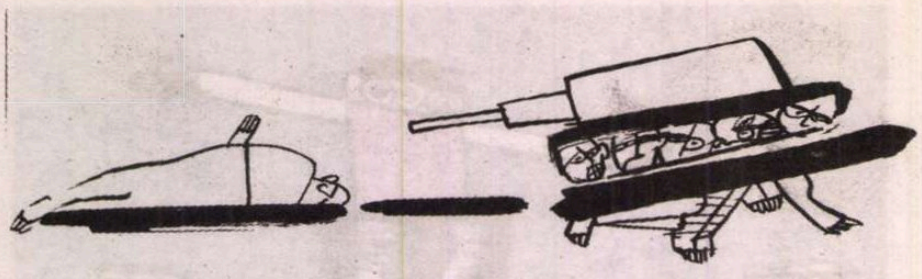
Când am intrat din stradă în grădină,
Plimbâdu-ne prin serele cu nuferi
Și palmieri, eu nu vedeam vreo vină
Și nici nu m-am gândit ca ai să suferi.

Dar am păşit pe trandafiri, călcam
Nepăsători o lege în picioare,
Tu erai Eva, eu- Adam,
În măr se-ntipărise deja o remuşcare.

Degeaba ne-am spălat cu apa din fântână,
Cu degete-amintindu-și arzătorul joc,
Că ochii noștri s-au deschis: țărână,
Țărână-a cărnii răsucită-n foc.

Ce n-am fi dat ca totul să rămână
Sub un gheţar alpin izvor zvonind a tril;
Cărări de riduri, fața mea-i bătrână
Dar ele duc spre chipul de copil.

Un glas. Al meu? Al tău! Cu apele îngână
Povestea unui dram de aur și noroc,
Ce limpezime curge, moartea ne-o amână
Torentul amintirii, repezit în scoc.



istorie literară

Omul Liviu Rebreanu e stilul scrisului său, oarecum în opoziție cu afirmația lui Buffon („Le style est l'homme même").

Privesc coperta cărții *Liviu Rebreanu prin el însuși* de Niculae Gheran și Andrei Moldovan apărută în 2008, la Editura Academiei Române. Pe copertă – fotografia scriitorului. Liviu Rebreanu, la maturitate, este ca întotdeauna: sobru și elegant, îmbrăcat în costum, cu pălărie.

■ olimpiu nușfelean

Zgarda de argint

(Fanny și Liviu Rebreanu în corespondență)

Autorii volumului spun că fotografia este inedită. E un aspect editorial interesant, dar mie îmi atrage atenția „poza" scriitorului, atitudinea lui. Are brațele așezate pe masă, într-un gest de deschidere, de parcă ar spune „Ăsta sînt eu. Priviți-mă! Judecați-mă! Eu am însă treburile mele, privirea mea ținteşte spre altceva." Şi, într-adevăr, ochii scriitorului, dintr-un chip surprins în semiprofil, privesc undeva în dreapta, cu ceva mai sus de linia orizontului. Îl ştim pe Rebreanu un om discret, neinteresat de exhibarea – scriitoricească – a eului său. Prin această fotografie pare să-şi mărturisească disponibilitatea de a fi cercetat în ceea ce are propriu „persoana" sa, în ceea ce are subtil sufletul, fără să acorde însă o atenție aparte unui demers de „decriptare" a eului biografic.

În fond, omul Liviu Rebreanu e stilul scrisului său, oarecum în opoziție cu afirmația lui Buffon („Le style est l'homme même"). Scriitorul – ca persoană – descinde din scrisul său, din cultul şi ritualul scrisului, „modelat" în cele din urmă de un discurs romanesc acaparator. Dăruieşte totul acestui discurs – priorități ale vieții domestice, nopți nedormite, sănătate... Privită de la o anumită distanță, viața lui e „incoloră", asemenea frazelor rebreniene definite de G. Călinescu, lipsită de mişcări spectaculoase, se lasă foarte greu cercetată. Poți aduna oare pagini autobiografice, care, împreună, să stârnească tonalități adânci, să dobândească urletul mării? Oricum, asemenea pagini, precum scrisorile dintre romancier şi consoarta sa n-au încărcătura emoțională, de eu profund, exprimată de scrisorile dintre Eminescu şi Veronica Micle, dar nu sînt mai puțin revelatorii pentru scrisul rebrenian.

Oaza singurătății

La Liviu Rebreanu, cîntecul sentimentelor este foarte greu de detectat. În familie, viața lui e convențională. Am putea cădea în eroarea de a crede că scriitorul are comportamentul unui soț care nu iese de sub papucul nevestei.

În *Cuvânt înainte*, la cartea *Intime* apărută în 2012, la Editura Academiei Române, carte care reuneşte 405 scrisori (din perioada 14 august 1911– 24 decembrie 1943), din care: 237 ale romancierului, 166, ale soției acestuia, Niculae Gheran surprinde un aspect oarecum intrigant al atitudinii lui Fanny (Rădulescu) Rebreanu în relație cu soțul ei. Solicitând pe Radu Vasilescu să rezolve o situație delicată a surorilor Livia Hulea şi Florica Schuster, la Aiud, celebrul editor al lui Liviu Rebreanu spune: „Nu m-a contrazis, dar situația avea să rămână aceeaşi. Şi asta pentru că în casa din Cotroceni prima vioară fusese întotdeauna Fanny." Apoi este aproape un mister uşurința cu care Liviu Rebreanu a recunoscut paternitatea fetei cu care Fanny a venit în căsnicie, Puia Rebreanu...

În limita unui comportament discret, a acceptării convențiilor domestice, este cel puțin surprinzător cum scriitorul răspunde celor mai banale solicitări ale soției sale. Aflat la Iaşi, în timpul retragerii guvernului aici, primeşte de la Bucureşti prin scrisori cele mai banale solicitări, de care alți scriitori s-ar eschiva. Considerându-l pe Rebreanu „rob al scrisului, dar şi muritor de rând", N. Gheran conchide la un moment dat: *„Lumea ficțională l-a atras însă întotdeauna mai mult*, dovadă că uneori a preferat să se retragă la lumina unei lămpi cu gaz, decât să-şi însoțească familia în vacanță (...). Pe marginea romanelor sale, nota consecvent ziua şi ora când s-a aşezat şi s-a ridicat de la masa de lucru, singurul loc unde se simțea bine. Cine corelează această cronologie cu datarea corespondenței ajunge la concluzia că şi-a elaborat opera numai când s-a aflat departe de familie, de gălăgia din jur. De aceea casa de la Valea Mare a fost *oaza preferată*.." (s. n.)

Pentru scriitorul auster, un ardelean stoic am zice, este oare această oază suficientă sufletului lui sobru şi nepretențios, învățat cu greul existenței?... Dus înainte de temele scrisului, nu mai vrea nimic altceva?...

Scrisul – element de relație în cuplu

Corespondența lui Liviu Rebreanu, mai ales cea dintre scriitor şi consoarta sa, aşteptată cu o anumită curiozitate după publicarea corespondenței dintre Eminescu şi Veronica Micle, nu vine cu noutăți, cu o schimbare a viziunii în care l-am aşezat deja pe omul Rebreanu, viziune generată de scrisul său beletristic sau de jurnal.

Îndemnul adresat la 10 octombrie 1918 de către Fanny soțului său aparține la prima vedere de expresia unei griji domestice, a unei relații confortabile, de un discurs aproape convențional: – „Fii cuminte, gândeşte la mine mereu, te sărut, te sărut cu drag – scrie Fanny. Nevestica te iubeşte mereu şi te doreşte mult, mult.. Îmi pare rău că nu te-a invitat Elvira la masă." E însă, şi aici, un semn al turnurii mercantile pe care o iau „grijile" din scrisorile corespondentei. După acest regret, Fanny devine categorică: îl invită pe scriitor să nu înceteze scrisul pentru bani. „Scrie foiletoane. Scrie Liviule scump, că tare rău ar fi să-mi taie 500 lei lunar. (...) Ne-am înțeles, Liviule drag, ascultă pe nevestica ta şi toate vor merge de minune."

Îndemnul, în aparență nevinovat, putând fi receptat cu un anume zâmbet, este în esență uluitor. Soția pare a nu înțelege condiția de scriitor a soțului. Solicitarea scrierii unor foiletoane (care pot să nu fie publicate) exprimă un incredibil îndemn la prostituție literară. Şi, ceea ce sporeşte stupefacția, leagă o asemenea preocupare de *atenția* pe care merită să-i fie acordată de scriitor. De la preocuparea pentru confortul conjugal, exprimată într-o scrisoare din 30 octombrie 1928 („Noi doi să avem grije unul de altul. E mult mai bine şi mai frumos!"), se trece repede la „viziunea" banilor, afirmată în cele din urmă cu un anume cinism: „În privința revistei de propagandă românească în Germania ai tu dreptate. Nu văd când să mai ai liber. Tare eşti ocupat bietul de tine. Ce vrei, mare ai vrut să fii, mare eşti. *Să trăiască Cartea Românească, dar cred că s-a speriat ce parale mâncăm noi*. Nu?" (s. n.)

Scrisul este astfel, în viziunea soției, un simplu element de relație. Este falia maximă ce poate fi detectată ca existând, fără să fie conştientizată, între cei doi, de vreme ce situația continuă, solicitările soției înaintând mai mult pe latura „gospodărească" a căsniciei.

„Banii mei!..."

Liviu Rebreanu se conformează tuturor solicitărilor de acest gen. Interesul soției pentru bani are răspuns în preocupările lui. Banii sînt pentru Fanny o problemă continuă. Față de Fanny şi Puia, scriitorul manifestă spirit domestic şi o prudență duioasă. El le scrie: „Vreau să vă găsesc pe amândouă ca pepenii. Să nu ieşi pe stradă dacă sunt manifestații, să cazi tu victimă, ia bine aminte. Tu îți vezi de-ale tale. La fel fac şi eu."

Pentru satisfacerea solicitărilor lui Fanny, chiar a capriciilor ei, scriitorul se dovedeşte preocupat mereu. Se pliază, cum s-ar zice, pe preocupările soției. Iar aceasta exprimă, în scrisori, toată „gesticulația" unei consoarte care îşi urmează sigur (şi subtil/ şiret?) interesul. Descrie amănunțit cheltuielile, ca şi cu alte ocazii, preocuparea legată de călătorie, ca, în final, să lase totul în seama soțului şi să-l sărute pentru banii primiți. Interesul pentru toalete sau mese festive intră tot aici. Reținând preocuparea pentru consemnarea amănunțită a cheltuielilor, nu putem să nu o asociem cu aceea dovedită de romancier în *Jurnal* mai ales. Care pe care se influențează într-o asemenea grijă? Cât e justificare a încrederii acordate unul altuia, suport al încrederii reciproce, sublimat sau transferat în această preocupare, în locul unor gesturi mai calde care să definească relația?

Scriitorul îi trimite, de pe unde se află sau spre unde se află unul sau altul, mereu bani, îi acordă procura de a-i ridica banii de la publicații sau instituții, dovedind, cel puțin, foarte mult stoicism. Dar nu e doar atât. Ieşit din oaza de linişte a scrisului, acordă toată atenția tovarăşei de viață şi fiicei acesteia. Nu e uşor să facă față unor asemenea preocupări, dar se achită de ele cu devotament. Şi cu, desigur, mulțumire sufletească. Fanny explică o asemenea situație pe un ton plin de umor, degajată, plină de bucuria intimității relației, într-o scrisoare trimisă în 1928 de la Paris:

„Sunt mândră că eşti în stare să ții un c... de muiere. Nu uita că c... muierii tale e cam mare! Sâc!"

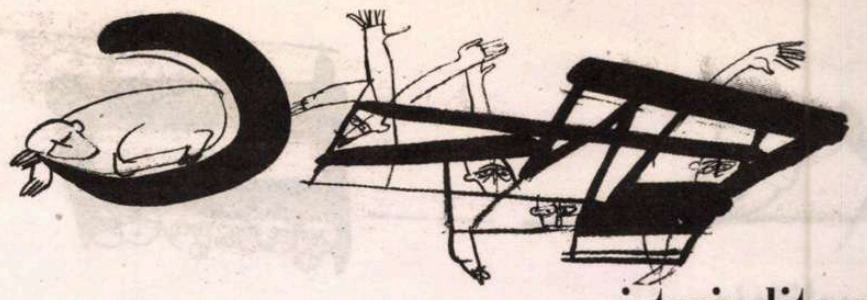
De unde oare motivația care îl poartă prin magazine după cumpărături, de unde preocuparea de a trimite mereu scrisori acasă, într-un dialog constant cu destinatara scrisorilor? E vorba de o persoană căreia cei din neamul său, mama, frații, îi adresează dese reproşuri legate de slaba atenție ce le-o acordă. Între familia reprezentată de mamă şi frați sau surori şi cea reprezentată de Fanny se dezvoltă de-a lungul timpului un adevărat război, căruia Liviu Rebreanu nu prea pare interesat să-i pună capăt. Situația e cel puțin intrigantă. Scriitorul trece prin şi peste toate imperturbabil. Cu un suflet (în aparență?) senin.

Scrisul între bucluce conjugale şi seninătatea creației

Seninătatea aceasta impecabilă cunoaşte şi ea unele turbulențe. Rar, foarte rar. Vârtejuri pe care scriitorul le liniştește prompt şi categoric. Fără... negocieri. Cum se întâmplă la începutul lui iulie 1929, când, din Orlat, adresându-se cu „Mult iubita mea nevastă" (apelativul desemnând clar relația conjugală), scriitorul mărturiseşte durerea unei neînțelegeri, într-o „descărcare" a sufletului.

În aceste câteva rânduri, scrise într-o sincopă a scrisului beletristic – care e un scris continuu – se află configurat – şi concentrat – tot greul sufletului romancierului. Liviu Rebreanu este ▸▸

Scrisul creator se asociază continuu cu discursul secund al scrisorilor. Discursul secund devine o obișnuință a dialogului dintre cei doi soți.



istorie literară

bărbatul unei singure femei, indiferent de cine „a fost" sau ce a făcut aceasta. E ilustrată în această atitudine o consistentă etică creştină, poate ardelenească. Nu-l interesează legătura cu iluzorii apariţii feminine din viaţa lui. Cum tot atât de bine nu-şi suspectează niciodată de infidelitate tovarăşa de viaţă. Nu-şi pierde vremea cu fleacuri. O „închipuire" creatoare nu se poate pierde în „închipuiri searbede".

Două sunt atributele omeneşti pe care scriitorul şi le asumă prin prisma creaţiei: seninătatea sufletească şi dragostea. Seninătatea sufletească e mai mult decât liniştea sufletească, deşi o conţine, ea înseamnă olimpianism, privire vizionară, stăpânire a lumii. O seninătate creatoare, care îşi domină uraganele interioare. Dragostea poate fi asumată – şi subsumată – acestei seninătăţi, chiar ascunse de ea, dar nu neglijată. Dragostea e proteică, în cazul de faţă, atunci când se consumă în tăcere. Ea lasă loc şi liberă manifestare seninătăţii creatoare. Se retrage din faţa scrisului, îi lasă cale liberă de evoluţie, îi sprijină şi îi ocroteşte libertatea creatoare. Nu-i puţin lucru.

Reacţia corespondentei este şi ea promptă, o săptămână mai târziu, având în vedere şi timpul necesar transferului poştal. Se lasă convinsă. Nu mai insistă. Nu mai scormoneşte în fărâmiturile sufleteşti:

„Friguţul" incidentului trece repede. Am putea suspecta graba cu care Fanny trece peste el. Am putea bănui o anumită lipsă de sinceritate, un joc, un vicleşug feminin... Dar efectul gestului e generat de „jocul" unei gândiri serioase, responsabile, responsabile pentru scris în cele din urmă. Se identifică aici nevoia liniştii generate de încrederea reciprocă. Un asemenea gest e foarte folositor seninătăţii creatoare. E expresia unui „contract social" asumat cu o mare responsabilitate. Nu poţi cere mai mult. Nu poţi cere „frecuşuri sentimentele" interminabile, care nu ar duce nicăieri. Şi dacă greul este lăsat, cum recunoaşte şi Fanny, pe umerii scriitorului, gestionarea acestei situaţii este admirabilă şi nu prea uşor de găsit la alţi scriitori.

Iubirea ca dar

Atitudinea scriitorului nu este una conjuncturală. Găsim expresia motivării acestei atitudini în urmă cu ani. Încă din 20 octombrie 1918, într-o scrisoare din Iaşi, începută cu formula „Fănicule micuţ, drăguţ şi scump", scriitorul îşi deschide inima într-un gest neaşteptat. El mărturiseşte:

„Am ajuns că aproape nici nu mă mai pot gândi la altceva decât la tine şi mereu la tine. (...) Nici o femeie în lume nu mi te poate înlocui nici măcar o clipă, Fănicule drag... De-abia acuma îmi dau seama că aş fi incapabil să te înşel. Chiar gândul altei femei îmi repugnă. Tu eşti pătrunsă în tot corpul meu şi în toată inima mea. Fără tine viaţa e pustie. Mă mir şi eu unde am ajuns. *Şi mă bucur, chiar dacă ar fi să nu fie reciprocitate.* ***Sânt mulţumit că mi-eşti atât de dragă şi iubirea aceasta mă liniştește***... (s. n.) Scrisoarea se încheie cu un „Te sărut în suflet toată, inima mea dragă."

Rândurile de mai sus aparţin, desigur, unui îndrăgostit. Aceste rânduri conţin însă mai mult: *mărturisirea iubirii*, bucuria iubirii ca prezenţă adevărată şi sigură, poate ingenuă. Este vorba de iubirea absolută, necondiţionată, al cărui model îl găsim în iubirea celestă, creştină. Este iubirea ca dar, de care nu are parte oricine. Se manifestă, în cazul romancierului, fără pretenţia reciprocităţii, ca o bucurie a fiinţei. Ea se câştigă printr-o lucrare aparte. O lucrare pusă în desăvârşirea fiinţei. Are scrisul ca suport, ca exerciţiu, ca mijlocitor. Este iubirea descinsă din harul scrisului, cu care este înzestrat creatorul (adevărat), alesul, bine identificat şi individualizat. Nu o înţelege oricine şi, mai mult, nu se înţelege oricine ca fiind ales pentru o asemenea iubire. Ea aduce împlinirea şi liniştea. Liniştea creaţiei. Stăpânirea lumii sufletului, a lumii pe care o creezi din cuvinte. Aflând asemenea lucruri, toată presupunerile sau nedumeririle privind relaţiile din cuplu devin discurs searbăd. Ceea ce scriitorul îi mărturiseşte adoratei sale soţii în 1918 (25 oct.) nu va fi infirmat niciodată: „Fii deci liniştită, micuţa mea dragă. Iubirea mea nu se poate schimba niciodată, e a ta pentru totdeauna şi numai a ta. Toate gândurile şi năzuinţele şi dorurile mele sunt numai pentru tine... Şi nu te îngriji de mine. (...) Nu-mi trebuie nimic." Acestea fiind clarificate, cel puţin din punctul de vedere al scriitorului, grija lui va rămâne scrisul, după cum mărturiseşte câteva rânduri mai jos: „Mănânc şi scriu, ştii tu obiceiul meu". Dacă punem sub semnul întrebării asemenea mărturisiri, înseamnă că ne îndoim de seriozitatea demersului scriitorului. Şi, cred, trebuie să fim de acord că Fanny respectă munca de la masa de scris a romancierului, oricare ar fi rezultatul acestei munci – bani, glorie, recunoaşterea geniului scriitorului.

Discursul secund al scrisorilor relevă un alt chip al consoartei

Scrisul creator se asociază continuu cu discursul secund al scrisorilor. Discursul secund devine o obişnuinţă a dialogului dintre cei doi soţi. Schimbul de scrisori dintre cei doi este susţinut. „Scrie-mi mult şi des, des. Mi-e urât fără tine" mărturiseşte Fanny încă de prin 1918. Scrisorile sunt în cea mai mare parte anodine. Solicitări de bani, justificări de cheltuieli, asigurările date de Liviu că, în privinţa banilor, se descurcă. În derularea corespondenţei, inciziile tulburătoare sunt puţine şi repede rezolvate/ explicate. Pasajele meditative sunt şi ele rare. Dacă apare vreun moment meditativ, scriitorul trece repede peste el – „Dar la o parte cu meditaţiile... Trecem la convorbiri de-ale noastre, la cele zilnice..." (1918).

Important mi se pare că, de-a lungul acestor convorbiri – purtate prin scrisori – chipul adoratei scriitorului „evoluează". O vedem copleşită de griji pecuniare şi de petrecerea timpului, de multe ori departe de scriitor, dar şi îngrijorată de cum se hrăneşte, cum se îmbracă, cum se înveleşte... Îl îndemnă pe scriitor să scrie pentru bani, oricum şi oricând, depăşindu-şi, ea, atribuţiile casnice. Dar, în această direcţie, ea merge mai departe. Intră în „condiţia" scrisului.

La începutul lui iulie 1922, Fanny îi scria lui Liviu de la Techirghiol: „Sunt trei zile de când ai plecat şi-mi pare un an. Ce urât mi-este fără tine! Tu desigur că eşti fericit cu *liniştea ta*. (s. n.) Eşti fericit că din această linişte iese Apostol Bologa. Apostol trebuie să trăiască din ce în ce mai viu, mai dureros, grozav îl visez! Îl simt din ce în ce mai adânc în sufletul meu, cum se zbuciumă, cum suferă, cum moare. O da, mai ales cum moare!" Am putea socoti această sumară cartografiere a unei trăiri – deşi foarte vie – expresia unui capriciu feminin, un gest conjunctural menit să mângâie orgoliul scriitorului. Mai ales că mărturisirea e urmată imediat, în economia scrisorii, de un pasaj generos dedicat cheltuielilor băneşti, care taie mult din elanul literar al începutului scrisorii. Treptat însă, *atenţia* acordată de Fanny literaturii se nuanţează şi-şi completează conturul, evoluând, cu trecerea timpului, spre o stare trăită aproape apoteotic. Visând un personaj precum Apostol Bologa, oare este tentată sau chiar învaţă să se viseze pe ea însăşi, ca personaj al lumii lui Rebreanu, ca „personaj" *implicat* în scrisul rebrenian? Preocupările ei în acest sens depăşesc deodată simpla tentaţie a câştigurilor pecuniare.

Fanny are din ce în ce mai mult un „comportament" literar. E preocupată de personajele născute de imaginaţia romancierului. Urmăreşte scrisul lui Rebreanu, „atât de scump tuturor", cum îl va califica prin 1937, se gândeşte chiar la primirea Premiului Nobel de către scriitor. Îşi permite să dea sfaturi specifice, ca şi cum s-ar afla nu doar în intimitatea conjugală, ci şi în intimitatea scrisului, după cum o face într-o scrisoare din 9 noiembrie 1928, trimisă din Paris, urmăreşte şi presa care scrie despre scriitor, despre viaţa literară sau artistică. În fine, e şi ea un... actor al acestei vieţi.

„Cu teamă aştern pe hârtie"...

Mărturisirile dintr-o scrisoare trimisă din Bucureşti, în 19 martie 1938, într-o perioadă de apogeu a afirmării scriitorului, sînt relevante:

„Scumpul şi mult prea iubitul meu soţ Liviu – îi scrie lui Rebreanu –.

Nu ştiu dacă vreodată ai simţit că *în operele tale măreţe trăiesc şi eu, cuget şi eu, hoinăresc şi eu* (s. n.).

Uite, vezi, zi şi noapte m-am zvârcolit şi de data aceasta căutând un nume bun, frumos şi potrivit eroinei tale, din noua ta capodoperă *Gorila*.

Doresc atât de mult ca eu să fiu naşa acestei fiinţe născute din creierul tău, din sufletul tău sublim." Îi propune nume de personaje...

Dacă Liviu Rebreanu se consideră mulţumit că are posibilitatea să iubească, necondiţionat, pe Fanny, care o aduce în sânul familiei şi pe Puia, iată că dragostea lui Fanny se exprimă (şi) în această dorinţă a ei de a se topi în opera scriitorului. Este gestul suprem, care îi iartă o parte din vina comportamentului ei legat de bani sau de familia ardelenească a romancierului. Frământările privind găsirea unor nume pentru personajele din *Gorila*, mărturisite pe hîrtie „cu teamă", îi recunosc o parte din dreptul la *măreţia* creaţiei.

Orgoliul creaţiei la cea mai înaltă tensiune a scrisului

Având în vedere spiritul timpului modernist şi dezinvoltura cu care scriitorii se angajează în relaţiile sentimentale, ne putem întreba ce l-a determinat pe Rebreanu să rămână în această căsnicie, după, să zicem, o aventură de tinereţe, câtă vreme, scriitor de succes fiind, nu ducea lipsă de admiratoare interesate de persoana şi de personalitatea lui. Unde era orgoliul său bărbătesc? Îl avea?

Liviu Rebreanu trăia orgoliul bărbătesc la cea mai înaltă tensiune a scrisului. Ieşit dintr-o familie ce cunoştea privaţiunile vieţii, format în spirit ostăşesc şi austriac, scriitorul avea nevoie de o familie solidă şi paşnică. Căldura şi liniştea unei asemenea familii le găsea în relaţia cu Fanny şi cu Puia. Trăieşte dragostea pură, care nu cere nimic, care nu-i cere nici măcar gestul fertilităţii, absorbit fiind el, creatorul, de operă. Orgoliul bărbătesc se exprimă în fertilizarea operei literare. O făcea magistral, ilustrând condiţia creatorului în sine.

Zidită în această liniște creatoare

Datoria scriitoricească faţă de familia părinţilor săi, scriitorul şi-o împlineşte. Să ne gîndim (doar) la alegerea surselor de inspiraţie pentru povestirile şi nuvelele sale, pentru romanul *Ion* şi mai ales pentru romanul *Pădurea spânzuraţilor*. Îşi zideşte familia în opera sa. O zideşte şi pe Fanny, ca o altă Ană a lui Manole? O ademeneşte, ca să o închidă apoi în cuvintele operei sale? Nu avem teme anume. Dar se întâmplă un lucru mult mai subtil: scriitorul îşi zideşte soţia în liniştea creaţiei sale. Şi, mai mult, aceasta vine, cu de la sine decizie, în întâmpinarea acţiunii lui: se lasă zidită în această linişte creatoare. Poate că Fanny exagerează în privinţa aşteptărilor financiare, e foarte maternă şi egoistă în apărarea intereselor Puiei, geloasă pe admiratoarele scriitorului, dar nu cred că urmăreşte în mod cinic să-şi ţină soţul sub papuc. Comportamentul ei e acceptabil şi de înţeles. Ca şi „jocul" conjugal al celor doi. Mărturisirea scriitorului făcută „iubitei sale soţioare" într-o scrisoare de la începutul lui 1938 de la Valea Mare – din oaza sa de linişte – e, cred, revelatoare:

„Mai dor mi-e de tine, dragă Făniţă, că pe copii îi aud destul de des (la radio, n. n.); unde mai pui că n-am descoperit nicio greşeală la Puia – bravo ei! Dar glasul tău, *oricât de sonor*, îmi lipseşte! Vezi, m-am obişnuit ca un căţel cu zgarda, mai cu seamă când *zgarda e de argint* şi nu e prea strânsă." (s. n.).

E concentrată aici expresia întregii relaţii conjugale, făcută într-o notă umoristică, exprimată într-o metaforă, ca şi cum ar fi confirmată şi eludată în acelaşi timp. Umorul sfarmă plasa limitei. Făcându-se că-şi urmează soţia, în preocupările ei domestice, îşi urmează de fapt menirea.

Marea tumultoasă din suflet, bine stăpânită de scriitor, îşi înscrie umbra adâncurilor şi într-un asemenea comportament... literar, care îi reprezintă în cele din urmă pe... amândoi. ■

Poemele lui Ion Cocora din ultimele cărți nu sînt litanii, nici elegii, deși tonul elegiac „îl prinde" cum nu se poate mai bine, deseori.

■ ioan holban

Ielele nebunele de pe un cîmp în paragină

De la debutul în poezie al lui Ion Cocora, în revista „Steaua" din Cluj, au trecut cincizeci şi cinci de ani; în tot acest (răs)timp, poetul nu a fost „privitor ca la teatru", dimpotrivă, odată cu grija pentru propriul discurs liric, s-a uitat în preajmă şi s-a poziţionat, adesea în răspăr, faţă de evoluţia paradigmelor lirice, la care a fost martor. Ion Cocora face parte din primele grupări de poeţi, afiliate revistei „Steaua"; dintre aceia, Aurel Rău, dintr-o generaţie mai vîrstnică şi autorul *Dezlegării de chaos* au mai rămas, ultimii mohicani, ceilalţi – Aurel Gurghianu, Victor Felea, Leonida Neamţu, Virgil Nistor –, citind, acum, la „Cenaclul din cer", cum îi spune „ludicul" Ioan Groşan. Foarte prezent în poezia din stricta noastră actualitate literară – în ultimul deceniu a tipărit cinci volume: *Ar mai fi de trăit, Oda Caligrafului sau Ficţiunile artistului la maturitate, Va fi o fugă, Într-o elegie cu obloanele trase* şi, acum în urmă, *Viaţa într-un lacăt* (Editura Palimpsest, 2013) –, Ion Cocora trebuie crezut sau, măcar, citit cu luare - aminte atunci cînd scrie un poem precum *Un delir desuet*, „ars poetica", într-un anume fel, o istorie dinlăuntru a poeziei noastre, unde sînt şi multă amărăciune, ironie demolatoare, dar şi adevăruri de necontestat: „Eu tot mai încerc să umplu pămîntul cu garduri de sîrmă ghimpată/ să le aşez în calea ticăloşilor cum în adolescenţa mea/ poeţii scriau poeme mobilizatoare şi le scoteau pe cîmpuri/ să înghită hat după hat grăbind triumful marii colectivizări/ eu tot mă mai trezesc în zori să ascult cîntecul de mierlă/ deşi ştiu că pentru voi e o bîlbîială un delir desuet/ societatea de consum îmi aruncă zilnic în creier pumni de alice/ pînă întreg devin un cap de copil carbonizat/ ah draga mea cum să te mai cuceresc cum să te mai asigur/ că scriu o carte genială că-ţi vei găsi locul într-o carte genială/ curva de pe centură scrie o carte fata de pe bicicletă scrie o carte/ de ce să nu rămîi tu enigmatică şi plină de semne de întrebare/ hai mai bine să ne bucurăm că viaţa e prosperă şi cifrele/ cu profitul oamenilor de afaceri al întreprinzătorilor de tip nou/ au dat peste cap precum un virus memoria calculatorului/ hai să ne plimbăm pe sub o cupolă de bancnote ca sub tei înfloriţi/ eu tot mai cred că aviara în ascensiune poate fi o alternativă la suicid/ că poeţii de astăzi nu sunt paul celan esenin urmuz maiakovski voronca/ dimitrie anghel sylvia plath gherasim luca sau măcar puşkin căruia/ manipularea i-a reuşit de minune pe vremea cînd duelul era duel".

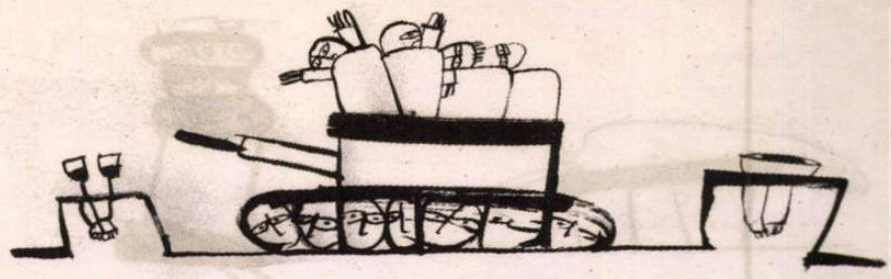
Asemeni multor colegi de generaţie, Ion Cocora a fost prezent în momentele, nu puţine, de ciocnire a paradigmelor lirice, din anii '60 pînă astăzi; evenimentele lumii literaturii sînt încă vii, chiar şi într-un timp cînd „se trag obloanele", într-o vreme în surpare: „Ce departe sunt de voi/ în altă groapă în altă speranţă/ în alt misticism alrigului/ de aici de unde mă aflu/ nu pot să mă dezvinovăţesc/ (să te naşti cu har pentru scris/ e ca şi cînd te-ai naşte alcoolic)/ îmi lipseşte limbajul din care/ să storc ca pe o rufă agonia versurilor/ ce nu le voi mai scrie vreodată/ ah versurile cînd muza era femeie/ şi bătrîneţea un moft" (*Ce departe sunt de voi*). Dar poemele lui Ion Cocora din ultimele cărţi nu sînt litanii, nici elegii, deşi tonul elegiac „îl prinde" cum nu se poate mai bine, deseori; se consideră şi chiar este un poet (post) modern, alături de Virgil Mazilescu şi ceilalţi „onirici" anunţînd nu puţine teme şi motive lirice ale generaţiei '80: „aud ceea ce nu se vede/ văd ceea ce nu se aude", scrie Ion Cocora în poemul *Această distinsă doamnă*, alăturîndu-se poeţilor care exprimă inexprimabilul. Ion Cocora s-a poziţionat totdeauna într-o zonă învecinată cu Avangarda, în orizontul exorcizării sinelui din sine, a poemului nescris şi a scriiturii străine de mîna care a împlinit-o: „Citeşte-mi tu această scrisoare/ scrisă într-o limbă pe care niciunul din noi nu o ştie/ citeşte-o cu vocea ta moale ca şi cuvertura/ pe care de atîtea ori stau întins şi te aştept/ se spune că ar fi fost scrisă de un papagal mov/ deghizat cîteodată într-un greiere albastru/ către o domnişoară minionă care ar fi putut să fie/ o buburuză sau chiar o mirare" (*Citeşte-mi tu această scrisoare*).

Ion Cocora nu e nici lîngă poeţii care „scriau poeme mobilizatoare", nu vrea să ştie nici de „acreala poeţilor tineri în cerul gurii" şi nici de cei pentru care imaginaţia „nu mai face doi bani", nu se lasă închis în poemul-domiciliu forţat, se ascunde într-un dulap sau în spatele oglinzii, ia distanţă faţă de sine, fuge, se dă afară pe sine din sine: „Alerg pe o frînghie între mine şi mine ca între două angoase/ ca între două limbi cea pe care o scriu şi cea pe care o vorbesc/ trag cînd de una cînd de alta precum de un elastic dar ele/ îmi întorc spatele căutîndu-şi un bilingv mai elevat/ e greu să fii părăsit de două limbi deodată/ să nu fii dependent de perversele cuvinte materne/ de voluptatea lor incestuoasă ce-ţi penetrează sîngele/ şi ca poeziile o antologie de pe rafturile anticariatului/ e greu să fii cel ce se răsfaţă cu gîndul că nu a cunoscut răsfăţarea/ cel ce a sperat de la un capăt al vieţii la altul/ şi a ajuns un muşuroi de speranţe/ e timpul să se tragă obloanele să vină noaptea sa mă aşez/ la genunchii insomniilor să ascult cum viermii rod somnul/ şi paşii ultimei rugăciuni se-ndepărtează/ e greu pentru cine trăieşte în aventura scrisului/ să-şi fie confortabil să-şi fie duhovnic să-şi fie pe plac/ limbajul e mai mult decît un legămînt cu diavolul" (*Exerciţiu de exorcizare - I*). Nu e, iată, romantica temă a dedublării, cu poezia ca o „adiere cu flori de tei o alee cu plopi fără soţ", ci (post)moderna smulgere a sinelui din sine, cînd realul şi imaginarul au aceeaşi înfăţişare, cu imagini urmuziene sau, altfel, ca în grafica expresioniştilor germani ai anilor '30 ai secolului trecut („Norul radioactiv în forma unui sicriu/ calul mort mă asigură că nu e nicio catastrofă/ mă îndeamnă să nu stau prea mult pe gînduri/ şi să-i încalec stafia/ tri li liu liu duce mort pe viu/ cîntă păsărelele frumos colorate din pălăria nebunului/ ce ar mai fi fost de spus iubito s-a spus/ în halucinaţia ta supravieţuiesc în siguranţă/ am sentimentul că mă aflu într-o gară şi că port/ o cucuvea în loc de cap între umeri" – *O cucuvea în loc de cap*), într-o sintaxă abandonată a unui poet posedat de o imaginaţie crudă - un „cîntăreţ" al degradării şi descompunerii, într-un secol în care „credinţa şi blasfemia împart acelaşi sînge". În partea cealaltă, în contrapunct, regăsim, în cîteva texte, poetul care ascultă „vocea mătăsoasă a iluziilor", care face o odă unică trandafirului (identificînd nu atît planta ori floarea, cît viaţa însăşi, dragostea, poezia, supravieţuirea, poetul - histrion, salvator, amant în *Oda trandafirului*) şi care, iată, reia peste timp, în comuniune, un motiv liric al lui Ioan Alexandru din *Mînzul*: „Mînzul roşu pe care am călărit în copilărie e mort/ cîinele voitin ce alerga mai repede decît iepurele e mort/ buburuza din palmă pe care o imploram să zboare/ încotro îmi voi afla mireasa e moartă/ bunica e moartă tata e mort mama e moartă/ bunicul care a murit înainte de a mă naşte e viu/ eu sunt un mort viu/ cum vie e şi moartea care stă cu gura deschisă/ gata să halească pe cine s-o nimeri" (*Mînzul roşu*).

Altfel, Ion Cocora scrie în *Viaţa într-un lacăt* despre vremea insomniilor într-un cîmp în paragină, ascunzînd, încă, un „muşuroi de speranţe", în chiar metafora tutelară a cărţii - lacătul şi cheile care (nu) i se (mai) potrivesc ("împrejurul nostru nu desluşim/ decît marginile unei gropi comune/ nici tu nici eu astăzi nu ştim/ dacă ne aflăm în ea sau deasupra ei/ ah cheile cheile s-au uzat într-atît/ ah cheile cheile desfrînatele/ ni se învîrt în creier în gol/ ori poate suntem două broşti ruginite/ de la două uşi de mult zăvorite/ în care stau împotmolite fără speranţa/ că le vor mai deschide vreodată" – *Cheile*) –, răvăşit într-o lume copleşită, surpată în verde, nu al vieţii şi sevei, ci al putreziciunii, strivind erosul, clocotul sîngelui în nimic, între nişte „nimfete carnivore" - ielele nebunele ai căror sîni „se umflă de halucinaţii", cu „vaginul înfocat", ademenind „în boschete", cu un nesăţios instinct al „desfătării erotice": clocotul sîngelui lîngă un poem pur şi simplu frumos despre (pe)trecerea fiinţei - aceasta e cea mai recentă carte şi astfel este poezia lui Ion Cocora: „Plîngi frunză de brusture/ între arşiţă şi zloată plîngi/ acoperă-mă şi apără-mă/ de duhuri ca pe nătîngi/ uite cum tremur în frăgezimea/ şi verdeaţa ta aromată/ chiar dacă nu ştiu unde mă duc/ şi de unde vin niciodată" (*Plîngi frunză de brusture*). ■

Erată

Ştefan Cazimir, Strict autentic!, în **România literară** nr.1-2, 9 ianuarie 2015, p.21, col III, r. 5: (A. Toma, Okeanidele).



Impresionează prin admirația constantă față de profesorul și cărturarul Al. Philippide, cel care l-a îndrumat și stimulat în cercetările de lingvistică romanică.

■ nicolae scurtu

Noi contribuții la bibliografia lui Iorgu Iordan

Bibliografia[1] lingvistului, filologului și memorialistului[2] Iorgu Iordan (1888–1986) este *insuficient* cunoscută, chiar specialiștilor, care la aproape trei decenii de la dispariția sa, nu s-au încumetat să conceapă și să elaboreze o astfel de lucrare, extrem de prețioasă, în ceea ce privește dimensiunile spirituale, culturale și științifice ale acestui cărturar autentic.

În cazul *bibliografiei* lui Iorgu Iordan, o parte esențială o constituie literatura sa epistolară ce se află în unele biblioteci și arhive, publice și particulare, din România și Europa, care se cuvine a fi identificată, transcrisă, adnotată și, firește, publicată în câteva tomuri.

Se cunosc, până acum, epistolele pe care le-a trimis lui Al. Philippide, G. Ibrăileanu, Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, Sextil Pușcariu, Ovid Densușianu, Al. Rosetti, Ion Petrovici, Mihai Ralea, G.T. Kirileanu, Artur Gorovei, Al. Piru, George Ivașcu, Aurelian Sacerdoțeanu, Pavel Țugui, Ilie Rad și altora.

Recent, grație unor împrejurări fericite, am găsit încă două epistole ale lui Iorgu Iordan, una trimisă istoricului literar Nicolae Cartojan (1883–1944), iar cealaltă criticului literar și eseistului Paul Zarifopol (1874–1934).

Lectura acestor epistole, deloc convenționale, sugerează sentimente de prețuire privind modul de a nara, de a comunica și, mai ales, de a găsi expresiile și sintagmele cele mai elocvente.

Impresionează, de asemenea, prin admirația constantă față de profesorul și cărturarul Al. Philippide[3], cel care l-a îndrumat și stimulat în cercetările de lingvistică romanică.

Gândurile și impresiile despre universitarii francezi, menționați în epistola trimisă din Paris lui Nicolae Cartojan sunt edificatoare și, firește, convingătoare. ■

*

Paris, 19 februarie 1925
XIVe, 5 Rue Couche

Stimate domnule Cartojan,

Te rog să mă ierți că-ți scriu mult mai târziu decât te-ai așteptat și chiar mai târziu decât aș fi dorit eu însumi.

Știi singur ce dezorientat te simți, când te găsești pentru întâia dată într-un oraș mare și străin, unde trebuie să te instalezi pentru vreme mai îndelungată.

Afară de asta îți trebuie iarăș[i] foarte multă vreme până când izbutești să te simți oarecum acasă, la tine, din cauza numeroaselor și variatelor impresii, care se întâlnesc și se ciocnesc în cap de parcă ar vrea să ți-l spargă.

În sfârșit, faptul că vorbești și auzi o limbă străină, oricât ți-ar fi ea altfel familiară, contribuie la crearea acelei oboseli fizice și nervoase, care pune stăpânire pe cineva transplantat dintr-un mediu așa de liniștit și comod, cum sunt Iașii noștri, în altul, atât de complicat, ca cel din Paris.

Cel puțin eu așa-mi explic starea de care încă n-am putut scăpa complet nici până în momentul de față. De aceea și rândurile pe care le ai sub ochi se resimt de oarecare oboseală și greutate de exprimare.

Acesta-i de altmintrelea un foarte puternic motiv care mă face să scriu minimum posibil. Este o experiență pe care-am mai făcut-o în Germania.

Să încep întâi cu ceea ce te interesează pe d[umnea]ta: literatura comparată.

Îmi pare rău că informațiile mele vor fi foarte reduse, și nu atât din cauza mea. Trebuie să știi că franțuzii sunt foarte tari când e vorba de limba și literatura lor proprie, ceea ce e foarte de înțeles, dar destul de mediocri în ce privește limba și literatura celorlalte popoare (să adaug romanice, căci aici pot vorbi în cunoștință de cauză), ceea ce-i mai puțin ușor de priceput.

Sunt nouă profesori de literatură franceză, la care trebuiesc adăugați cei 3-4 de limbă franceză și provensală. Prin urmare, cine vrea să se specializeze în acest domeniu, o poate face cu cel mai mare succes posibil.

Mulți profesori din provincie își lasă catedrele ca să vie la Paris în situația de *maître de conférences* sau numai *chargé de cours*.

Acesta-i cazul cu doi inși care fac literatură comparată, singurii care după cunoștințele mele cercetează literatura franceză din acest punct de vedere.

Sunt F. Baldensperger, prof[esor] la Strasbourg și P. Hazard, prof[esor] la Lyon (acesta din urmă a publicat împreună cu Joseph Bédier și alți o istorie ilustrată a literaturii franceze, în două mari volume).

Amândoi, de altfel, publică *Revue de l'ittérature comparée*. Am fost de câteva ori la cursurile lor pentru a-mi da seama de ceea ce fac și cu intenția de a-ți putea trimite noutățile care te interesează.

Baldensperger se ocupă anul acesta de teoriile literare din sec[olul] al XVII, prin urmare, deși «comparatist», studiază mai ales teoriile franceze și, când i se pare nimerit, amintește și de țările vecine.

Hazard ține un curs la École Normale Supérieure despre metodele istoriei literare franceze moderne: e vorba de istoria și critica literară franceză din vremea romantismului, în legătură cu aprecierile literaților francezi asupra literaturilor străine.

După cum vezi, sau, mai exact, după cum văd eu, aceste cursuri nu prezintă așa de mare interes pentru d[umnea]ta, care te ocupi cu istoria literaturii vechi românești.

Dar nici ca metodă nu este mult de învățat, pentru că, cred eu, metoda aplicată de acești profesori literaturii moderne sau cvasimoderne (secolul al XVII francez!) nu se potrivesc literaturii noastre vechi.

De altfel, eu m-aș fi așteptat să aud la cursurile pomenite mai sus vorbindu-se despre influențele exercitate de literatura franceză în afară de Franța și despre cele venite din alte țări în Franța; de asemenea aș fi înțeles să se urmărească anumite teme, tratate de scriitori francezi, și la alte popoare.

De altfel trebuie să adaug că aceste impresii n-au altă valoare decât aceea de... impresii, și încă foarte trecătoare.

Mai interesant pentru d[umnea]ta mi se pare cursul lui E. Faral, profesor la *Hautes Études* și, probabil, viitor profesor la *Collège de France* pentru literatura latină medievală.

Am fost odată la el și am înțeles că urmărește influența acestei literaturi asupra celei franțuzești dinainte de sec[olul al XVI-lea. Și cum în aceste opere e vorba adesea de subiecte tratate și de unele cărți populare românești, de aceea cred că acest curs te-ar interesa mai mult.

Dacă ai nevoie și de alte informații sau de cărți, îți stau la dispoziție. Te rog să saluți pe d[omnu]l Caracostea[4] și să-i mulțămești, în numele meu, pentru *Miorița*, care mi-a venit aici de la Iași. De asemenea, te rog, să saluți pe d[omnu]l Tache Papahagi[5].

Cu cele mai amicale salutări al d[umi]tale,

I. Iordan

*

Iași, 14 iunie 1928
Str[ada] Lăpușneanu, nr. 32

Mult stimate domnule Zarifopol,

Din pricina unui exces de discreție atât din partea d[omniei]voastre, cât și din a mea, m-am făcut vinovat față de d[umnea]voastră de o impoliteță, de care de abia acum îmi dau seama.

Întâlnind ieri pe d[omnu]l Bogdan[6], rectorul Universității, am aflat despre dorința d[umnea]voastră de a ști dacă articolele destinate volumului omagial pentru Alexandru Philippide n-ar putea fi trimise și mai târziu de termenul fixat.

În scrisoarea d[omniei]voastre vă arătați, e adevărat, toată dragostea pentru profesorul nostru comun, dar adăugați că până la 1 iunie a[nul] c[urent] v-ar fi imposibil, din cauza ocupațiilor curente, să-mi puneți la dispoziție contribuția d[omniei]voastre.

Din această explicație am înțeles că timpul prea scurt este o piedică așa de mare, încât nu-mi mai era îngăduit să sper în colaborarea d[omniei]voastre.

Este drept, pe de altă parte, că ar fi trebuit să vă fac cunoscut că termenul pomenit era mai mult un punct de orientare pentru mine și că, prin urmare, putea fi depășit, mai ales de d[umnea]voastră, a cărui participare la manifestarea proiectată o apreciam, vă rog să mă credeți că n-am obiceiul să măgulesc pe nimeni, în cel mai înalt grad.

M-am temut însă că, în cazul când interpretarea dată de mine spuselor d[omniei]voastre era cea justă, o nouă intervenție din partea mea ar fi fost inoportună, întrucât ar fi putut să vă pună într-o situație delicată.

Discreția d[omniei]voastre, de asemenea, a mers mai departe decât s-ar fi căzut, căci ceea ce ați făcut mai târziu, prin mijlocirea d[omnu]lui Bogdan, puteați face de la început în scrisoarea adresată mie, să mă întrebați, adică, dacă nu-i posibilă o amânare peste 1 iunie.

Vă rog, așadar, cu toată stăruința să-mi iertați nepoliteța, pe care, cum vedeți din cele de mai sus, am comis-o în deplină necunoștință a lucrurilor.

Cu privire la volum îmi permit să vă comunic că el nu va mai apărea. D[omnu]l Philippide a aflat de planul nostru, adică al meu, și mi-a cerut ritos să renunț la el, dacă vreau să-i fac într-adevăr plăcere.

Renunțarea s-a produs cu atât mai ușor, cu cât eram convins că o publicație cum trebuie ar fi fost cu neputință, din cauza prea puținelor articole trimise sau făgăduite.

N-ar fi avut rost să apară un volum mai mic de 300 pagini, ca să mă refer numai la cantitate, căci, în privința calității, nu putem avea prea mari pretenții aici la noi.

Într-altfel vom încerca, totuș[i], să ne exprimăm dragostea și recunoștința față de marele nostru dascăl. E vorba să scoatem un număr de revistă, în care să ne ocupăm, cu prilejul celei de a 70-a aniversări a d[omnu]lui Philippide, la 1 mai 1929, de activitatea lui științifică.

De la aceasta nu ne poate împiedica nici el, nici altcineva. Alți foști elevi au de gând să scrie, indiferent unde, articole închinate celui sărbătorit.

Exprimându-mi bucuria că împrejurări neprevăzute mi-au dat ocazia să vă scriu din nou și cerându-vă iarăș[i] scuze pentru atitudinea mea, provocată numai de o înțelegere greșită a scrisorii d[omniei]voastre, vă rog să primiți distinsele mele salutări.

I. Iordan

[Domnului Paul Zarifopol. București, Strada Spătarului, nr. 28].

Note

• Originalele acestor epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din București.

1. O bibliografie incompletă a publicat Iorgu Iordan în cartea sa, *Titluri și lucrări 1911–1973*. București, Editura Litera, 1974, 63 pagini.

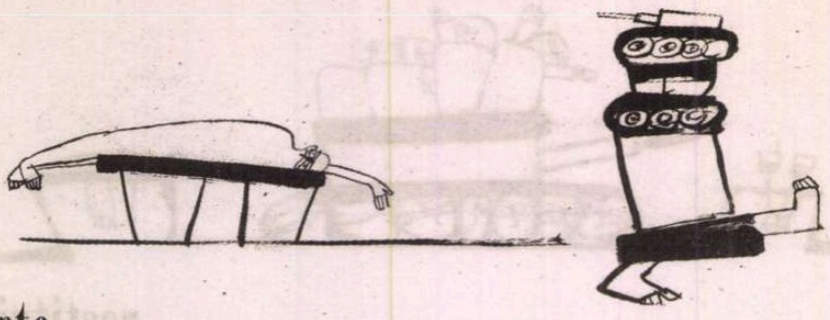
2. Iorgu Iordan – *Memorii. Vol[umele] 1–3*. București, Editura Eminescu, 1977–1979, 342 pagini (1), 352 pagini (2) și 383 pagini (3).

3. Iorgu Iordan și-a manifestat admirația și prețuirea față de marele său dascăl în cărțile: *Învățații noștri: Al. Philippide*. [București, 1937] 32 pagini. (*Cunoștințe folositoare. Seria C. Din lumea largă, nr. 64)* și *Alexandru I. Philippide*. București, Editura Științifică, 1969, 159 pagini + 1 f. portr. și 6 f. facsimile.

4. Dimitrie Caracostea – *Miorița și Moldova, Muntenia și Oltenia. Totalizări, I*. București, Editura „Socec", 1924, 31 pagini. (*Extras din revista „Convorbiri literare"*).

5. Tache Papahagi (1892–1977), lingvist, etnograf și folclorist. Este autorul unor lucrări fundamentale în toate cele trei specializări.

6. Petru Bogdan (1873–1944), chimist, profesor universitar și membru al Academiei Române. Între anii 1926–1932 a fost rector al Universității din Iași.



Se simte în cele câteva lucrări această crâncenă bătălie, de reformulare a limbajului artistic, pe o cale proprie.

■ artişti în expoziţie de petre tănăsoaica

Patru artişti într-o galerie de provincie

Este aproape incredibil cum un oraş precum Râmnicu Vâlcea a cărui industrie a fost practic decimată în ultimii 25 de ani, se ambiţionează, într-un fel aproape orgolios, prin câţiva intelectuali, să rămână în cultura naţională.

Cândva, cu secole în urmă, iubit de domnitorii Ţării Româneşti, oraşul acesta era chiar capitală spirituală, unde fuseseră aşezate tiparniţe şi de unde plecau în lume minunate cărţi. Astăzi, elita sărăcită îşi caută reperele în jurul câtorva oameni, artişti, astăzi îl numim pe Gheorghe Dican, şeful filialei vâlcene a UAP, astfel încât expoziţiile organizate, după un calendar riguros, cu artişti locali, dar şi cu invitaţi din ţară ori străinătate, să concentreze entuziasmul, cât a mai rămas, al celor care mai cred că prin artă se mai poate salva ceva. E un fel aproape patetic de regurgitare în faţa autorităţilor a frustrărilor cotidiene, dar poate că exagerez eu acum şi lucrurile stau altfel. Nu mă pot, însă, detaşa prea mult de acest sentiment, pentru că, dacă nu cu mult timp în urmă în acest oraş se mai vindea artă, astăzi pare de neimaginat aşa ceva. Am scris câteva cronici, în anul care a trecut, despre artişti care au expus aici şi pe care nu-i găsesc cu nimic mai prejos decât cei pe care i-am întâlnit în galeriile bucureştene, de exemplu, cu gândul, deloc secret, că acesta ar putea fi un punct de plecare a lor în lume... Şi aceştia visează un loc sub soarele acceptiunii publice, iar micile sărbători din galeria vâlceană par mari promisiuni pentru o zi glorioasă.

Ultima expoziţie semnificativă, care s-a închis pe la jumătatea lunii decembrie, la Galeriile Artex, a reunit patru artişti prieteni, pe pictorii Gheorghe Dican (din Râmnicu Vâlcea), Raul Călin Anton (din Cluj) şi pe sculptorii Vasile Soponariu (din Bucureşti) şi Paul Popescu (din Tg. Jiu). Despre trei dintre ei am mai scris şi revederea, după un interval satisfăcător de timp, m-a pus în situaţia plăcută de a remarca un câştig de recunoaştere a unor evoluţii destul de interesante. Evident că, dacă n-aş circumstanţia sub semnul prieteniei această expoziţie, aş fi găsit aproape imposibilă asocierea celor patru în acelaşi spaţiu, atât de diferiţi fiind unul de altul.

Raul Călin Anton a pus, undeva, într-un colţ o lucrare ce ar fi putut fi punctul de fugă spre o interpretare a actului curatorial. Aşadar, artistul aşază în acelaşi cadru, care prin elementele constitutive s-ar putea plasa la sfârşitul secolului al XIX-lea, două personaje, un pictor şi un fotograf. E limpede că intenţia acestuia a fost să noteze punctul de ruptură al artelor, odată cu apariţia fotografiei. Imaginea are toate elementele care pot defini postmodernismul: caleşti cu cai, o clădire în zidul căreia sunt amplasate intrarea într-o bancă şi un bancomat, dar şi conturul abia perceptibil al unui automobil. Pictorul are o ţinută de stradă a unui om contemporan, fotograful, dimpotrivă, cu joben şi costum închis, pare că vine din secolul al XIX-lea. Pe şevaletul pictorului se decupează imaginea unei caleşti. Fotograful pare că şi-a abandonat aparatul şi caută imaginile pe o tabletă. Maniera în care se desfăşoară celelalte lucrări este una care ţine de epoci apuse, venite firesc după impactul cu noile tehnologii de atunci, produs de camera de luat vederi. Într-un fel, dacă n-ar fi prima imagine despre care am scris mai înainte, am avea senzaţia că ne aflăm undeva în perioada interbelică, atunci când violenţii avangardişti făceau publicului înţelegătoare concesii prin peisajele ce păreau să nu se fi desprins de exuberantul impresionism. Până la urmă, este şi această încercare o posibilă fraternizare cu privitorul obişnuit.

Celălalt pictor, Gheorghe Dican, a devenit între timp mai atent cu universul care se poate abstractiza, depărtează sau apropie o lentilă ce nu pierde niciodată detaliul. Dar acesta nu aşteaptă să fie citit, pentru că doar participă într-un context unde vibraţia culorii este totul. Este, însă, mai puţin febril ca altădată, iar exerciţiile cromatice sunt căutări pe formule, chiar dacă unele consumate demult, ce par să pregătească o etapă în care maturitatea să se exprime deplin. Prietenia lui cu Paul Vasilescu nu rămâne fără urmări, pentru că semnul grafic se modelează pe inscripţii care tind să devină semnul de identificare, dar mai sesizăm şi o lecţie învăţată de la celălalt mare vâlcean, Constantin Cerăceanu, care-şi exploata (din cu totul alte cauze şi în altă manieră, bineînţeles!) spaţiul intim al atelierului. Când culorile sunt reci, frigul lor abia reţinut se încălzeşte cu urma unui text, niciodată descifrabil, iar atunci când temperamentul autorului se revoltă, aducându-şi parcă aminte de altă vârstă, ferestrele dau întotdeauna spre incendii ce devoalează contururi urbane sau pur şi simplu peisaje înflăcărate.

Pentru sculptorul Paul Popescu, iubirea faţă de Brâncuşi ar fi putut să fie fatală. În câteva lucrări, din expoziţia despre care scriem aici, mai găsim semnele parcurgerii drumului brâncuşian. Dar cum să ajungi la capătul unui drum atât de magistral deschis, cu aproape 100 de ani în urmă, de cel care a inventat sculptura modernă, fără să cazi în păcatul imitaţiei? Se simte în cele câteva lucrări această crâncenă bătălie, de reformulare a limbajului artistic, pe o cale proprie. Şi dacă aripile unor pânze, aşezate pe un catarg, amintesc de zborul lui Constantin Brâncuşi ori silueta unei încremeniri în ascensiunea albă a marmurei nu pot ieşi cu totul de sub vraja acestuia, în alte câteva obiecte, Paul Popescu, pe deplin stăpân pe tehnica sa, reuşeşte să emoţioneze. Scriem aici de o superbă lucrare ce ar putea să fie oul primordial, spart de o explozie care a evacuat duhurile rele, peste care artistul aşază mâna albă a divinităţii. Asocierea, într-o altă lucrare, a marmurei şlefuite până la esenţializarea contururilor feminine, cu lemnul cald şi mătăsos, dă o incredibilă veridicitate extazului. Sunt, deci, semne că artistul poate intra într-o maturitate profundă şi că are suficient curaj să şi recunoască aceasta.

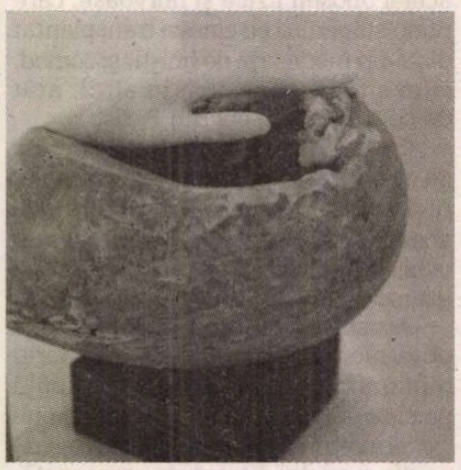
Total dezavantajat de spaţiul de expunere, sub lumina crudă a zilei sau sub cea biciuitoare a neoanelor, Vasile Soponariu propune lucrări care ar putea fi găzduite mai ales în seifurile unei bănci! Aşadar, dacă aş putea să-i fac acestui artist o propunere, i-aş recomanda un spaţiu care să fie exact cum am spus mai sus, în încăperi care să dea senzaţia că sunt buncărele unei bănci. Lucrările ar putea fi aşezate pe postamente rotitoare, luminate individual de spoturi care să le individualizeze. Acest excepţional de talentat artist are un umor nebun, la graniţa căreia uimirea atinge linia fragilă a întâlnirii cu plânsul. Lucrările lui par eliberate din situri arheologice etrusce, cum am mai spus cândva despre el, iar personajele, minuţios construite, nu se decid niciodată dacă ar trebui să se întoarcă în epoci clasice ori să intre în modernitatea acută a zilelor noastre. Cele expuse la Râmnicu Vâlcea îmi amintesc, mai degrabă, de celebrul ciclu al lui Corneliu Baba, al Regelui Nebun. Ar putea fi personajele unui carnaval, în care măştile schimbă realitatea şi oficializează jocul şi întâmplarea ca reguli ale desfăşurării în platoul neconvenţional; iar ele şi-au pierdut sobrietatea retorică a poziţiei sociale şi se bucură în marea învălmăşeală comună. Decupate, însă, din aceasta, capătă amprenta unei singurătăţi sfâşietoare. E mai mult decât o fabulă schema din care vin personajele lui Vasile Soponariu, este o citire ironic-amară a condiţiei umane, de atunci, de unde vin, din trecutul foarte îndepărtat, până în contemporaneitatea noastră...

Dincolo de prietenia celor patru artişti, individualitatea fiecăruia dintre ei dezvăluie o preocupare de a rămâne în stilul propriu, dar şi de accedere, prin căutările lor, la noul tip de emotivitate şi cultură plastică ce guvernează neliniştitoarele experimente contemporane din artă. ■

Gheorghe Dican

Vasile Soponariu

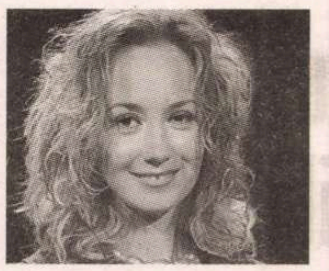
Raul Călin Anton



Paul Popescu

Vedem un spectacol mai degrabă sumbru. Din pricina scenografiei. Total lipsit de imaginație, de inspirație în ideea de spațiu în care este așezată povestea, lipsit și de studiu în cazul identității fiecărui personaj în desenul și cromatica costumelor.

■ cronica dramatică de marina constantinescu



Putere și slăbiciune

Teatrul de Comedie: „Tartuffe" de Molière. Traducere: Alice Georgescu. Versiunea scenică: Alice Georgescu și Laszlo Bocsardi. Regia: Laszlo Bocsardi. Decor: Jozsef Bartha. Costume: Zsuzsanna Kiss. Muzica: Arpad Konczei. Distribuția: Tudor Chirilă (Tartuffe), Virginia Mirea (Doamna Pernelle), Adrian Titieni (Orgon), Irina Movilă (Elmire), Gelu Nițu (Cleante), Ioana Calotă (Dorine), Alina Rotaru (Marianne), Dan Rădulescu (Damis), Anghel Damian (Valere), Teodora Stanciu (Domnul Loyal), Cezar Grumăzescu (Trimisul Regelui).

Orice alegere a unui text presupune o motivație a regizorului. În primul rînd. Așa ar fi să se petreacă lucrurile, măcar în cazul unor piese mari, celebre, clasice și/sau contemporane.

De ce vrea regizorul să pună în scenă o piesă şi nu alta, care îi este mesajul personal în raport cu citirea subiectivă, care sînt accentele noi, pe care îşi construieşte tot discursul său. Apoi, de ce s-a hotărît să colaboreze cu o trupă şi nu cu alta. Care sînt actorii-pioni. Spaţiul. Deloc în ultimul rînd ar fi traducerea pe care se bazează şi care impune, de fapt, ritmul construcţiei de pe scenă. Nu sînt naivă şi ştiu exact cum arată realitatea. Cum sînt timpurile, care sînt devierile. Sau, mai precis, compromisurile. Uneori, dacă nu ştiu, pot să intuiesc şi care ar fi raţiunile compromisului „necesar". Iluzia, însă, îmi rămîne un apropiat fidel. Măcar în unele, nu foarte multe, cazuri. Cred, cu alte cuvinte, în artă ca expresie fundamentală a umanităţii, ca mijloc esenţial de comunicare, de înnobilare spirituală, ca sens al vieţii. În spatele oricărui spectacol este muncă, strădanie, efort, zbatere, neliniște. Nu voi înceta niciodată să le respect. Există spectacole geniale, de ţinută, cu un nivel ridicat prin propunere, prin interpretare, prin atmosfera scenografică. Precum există şi neîmpliniri, ratări. Normal. Mă bucur enorm de cîte ori văd un spectacol puternic şi sufăr cînd ceva nu a mers. Sînt şi anumite porţiuni din căutările unui regizor, într-un spectacol sau altul, pe care nu le înţeleg, şi nu văd o ruşine în a recunoaşte asta, şi pe care mă străduiesc, din acelaşi respect mai sus invocat, să le desluşesc. Urmărind, evident, sensul demersului său estetic şi nu punînd pe masă „spectacolul" din capul meu.

După ce am văzut anul trecut montarea lui Victor Ioan Frunză cu *Tartuffe sau Impostorul* la Teatrul Metropolis, am recitit textul în franceză, traducerile care sînt, am urmărit modificările lingvistice în versiuni engleze, în actualizări, am recitit Prefaţa lui Molière la propria comedie. Am stat şi am analizat versiunea scenică a regizorului şi dramatizarea pe care a semnat-o împreună cu Adrian Nicolae. M-a impresionat, ca filolog, desenul reaşezat al unei opere clasice asupra căreia intervenţiile sînt nu doar asumate, ci şi perfect argumentate. Prepararea piesei lui Molière s-a făcut ţinînd seama, la fiecare pagină, de context, de întreg, de ce anume vrea Victor Ioan Frunză azi, acum, cu *Tartuffe*-ul lui. Spectacolul are forţă şi pentru că versiunea scenică, dramatizarea sînt solide şi deloc greoaie. Rostirea în versuri rămîne, suplă, cuvîntul face parte din circuitul proaspăt, viu, actual al limbii române. Nu mi s-a părut că am pierdut ceva prin reducerile făcute, substanţiale, pe ici, pe colo. Dimpotrivă. Totul a devenit concentrat, ca o pilulă, fără timpi morţi, ritmul s-a accelerat, ca şi cel al realităţii în care trăim, s-au eliminat personaje, Cleante şi Dorine, de pildă, şi nu am suferit. Tensiunile au fost augmentate, situaţiile şi mai încărcate de dramatism, de cinism, de un umor negru, iute, dureros. Ca într-un decupaj cinematografic, relaţiile între Tartuffe şi Elmire sînt centrul unui univers vicios, deviat, pervers, periculos, sînt centrul lumii lui Frunză care merge pe grosplan, care merge pe mîna lui George Costin şi a Nicoletei Hîncu pînă la capăt, într-un spectacol-manifest. Toaca pe care o bate acest Tartuffe nu alungă dracii, ci îi aţîţă.

Am aşteptat cu nerăbdare şi curiozitate propunerea regizorului Laszlo Bocsardi tot cu piesa lui Molière, la Teatrul de Comedie. Pentru mine este absolut incitant cînd unele nume din regia noastră, şi nu numai, se opresc cam în acelaşi interval asupra aceleiaşi piese. E un semn. Despre impostori şi impostură se poate vorbi, în orice termeni, zilnic. Asta să-i fi adus aproape de Tartuffe pe cei doi regizori? Nu numai. Artiştii şi vulnerabilităţile lor vibrează acut la semnele schimbate din faţa valorilor, la răsturnările lor semnificative, greu de corijat. Molière însuşi şi-a strigat revolta. *Tartuffe* a fost interzis o vreme. Greu de înghiţit şi atunci, şi acum. Oricînd.

Spectacolul lui Bocsardi mi se pare, însă, fragil. Nearticulat. Lipsit de vigoare. Deşi îl are pe Tartuffe – Tudor Chirilă, pentru care vine majoritatea copleşitoare a spectatorilor, răsplătiţi de rigoare, carismă, inteligenţă, de asumarea perfectă a personajului şi a fiecărui cuvînt, a costumului – şi pe Orgon – Adrian Titieni. Aici, asta e baza lui Bocsardi, Tartuffe şi Orgon. O bază zdravănă. Dar întregul nu are tempo, nu este susţinut actoriceşte în cea mai mare parte. Replicile se spun şi cu mîinile, aproape continuu şi pleonastic, se aleargă mult prin sală şi se joacă puţin pe scenă. Vedem un spectacol mai degrabă sumbru. Din pricina scenografiei. Total lipsit de imaginaţie, de inspiraţie în ideea de spaţiu în care este aşezată povestea, lipsit şi de studiu în cazul identităţii fiecărui personaj în desenul şi cromatica costumelor. Cred că vizualul trage considerabil în jos montarea. Tot de aici vine senzaţia de praf, de învechit. Sînt prea multe soluţii tocmite la prima mînă, fără nuanţe estetice, fără argumentare, de la peretele-plapumă care tronează nefuncţional pe scenă, la scaunele din decor, să spunem, la costumele nicicum, din nici un timp sau din orice timp, cu materiale, croieli şi culori care nu susţin şi nu avantajează nici personajele, nici pe actori. Am căutat un capăt de drum pe care să pornesc. Am căutat bucuria regizorului în lucru, felul acela cunoscut în care construieşte el cînd i se leagă lucrurile, sensibilitatea acestui regizor, ce-l doare, ce-l costă în această piesă. Ca în „Familia Toth" de la Craiova. Mi s-a părut, la un moment dat, că s-a retras. Că a abandonat. Ca şi la *Hamlet*-ul făcut la Sf.Gheorghe. Poate că repetiţiile au durat prea mult, din varii motive, poate că au fost multe disfuncţii, ieşiri din ritm, dorinţa de prea bine. Nu ştiu. Se întîmplă. Oricui. Oriunde. Face parte din puterea şi slăbiciunea teatrului.

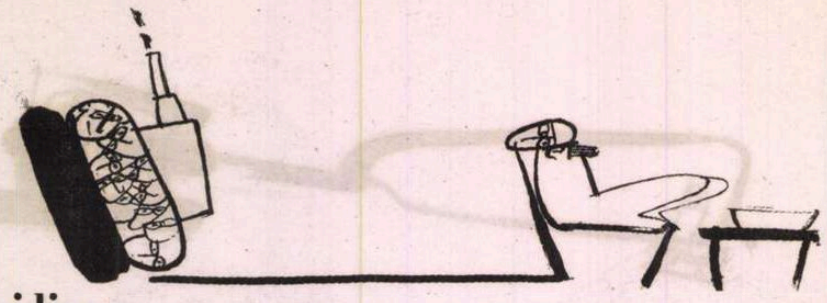
Este, însă, ceva, în plus, care m-a întristat. Pariul s-a pierdut pe mîna colaboratorilor – actori, scenografi – şi nu a trupei. Doar trei actori din teatru joacă în *Tartuffe*: Tudor Chirilă, Virginia Mirea şi Dan Rădulescu.

M-am întrebat, după ce am văzut spectacolul de la Comedie, de ce s-au făcut atîtea audiţii pentru Elmire şi pentru Marianne, apoi, din alte raţiuni, pentru Orgon şi Dorine. Mărturisesc că rămîne o întrebare apăsătoare, la care tot nu găsesc răspuns. Teatrul de Comedie nu este un teatru de proiecte, ca Metropolis. Are actori angajaţi. Şi buni. Pe de o parte. Pe de altă parte, trupa acestui teatru, spre deosebire de atîtea altele, stă foarte bine la diversitatea largă a actriţelor. Nu întîlneşti des atîtea nume la un loc, cu profiluri variate şi solide, actriţe frumoase, senzuale, actriţe cu registre şi vîrste diferite, aşa cum le vedem în multe din producţiile teatrului, şi ele diferite. Nu fac ierarhii în enumerarea mea, le amintesc doar pe Dorina Chiriac, Emilia Popescu, Mihaela Teleoacă, Mirela Oprişor, Delia Nartea, Delia Seceleanu, Mirela Zeţa. Oricare dintre ele excepţională pentru Elmire, pentru Dorine. Niciuna nu este în distribuţie! Cum se poate asta? Irina Movilă, invitată de la Teatrul Naţional din Bucureşti pentru Elmire, soţia mai tînără şi provocatoare a lui Orgon este, din păcate, departe de personaj, pe care îl tratează superficial, în linii previzibile. Nu se justifică din nici un punct de vedere prezenţa ei în distribuţie. Nu este salvatoare nici pentru personaj, nici pentru spectacol. Nu vine pe un vid de actriţe, nu vine să ridice, să nuanţeze calitatea unei interpretări pe care cineva din teatru nu a izbutit-o. Este rigidă în joc, lipsită de senzualitate, nesigură pe forţa-cheie a personajului său în relaţia directă cu Tartuffe-Tudor Chirilă, precipitată inutil şi ineficient în scene decisive, prea des însoţită de lacrimi fără nici un rost. Chiar şi cînd nu are replică. Nu am înţeles ce anume s-a dorit, regizor-actriţă, de la acest personaj. Amputat cumva şi faţă de Tartuffe, şi faţă de Orgon. În cazul lui Dorine, sluga fetei lui Orgon, Marianne... Aici m-am încurcat definitiv. Dorine la Frunză nu contează pentru spectacol şi dispare din distribuţie. La Bocsardi pare că da. Ioana Calotă, şi ea „împrumutată" de la Teatrul „Nottara", pleacă pe o cărăruie total paralelă cu montarea din care face parte. Pe care rătăceşte pînă la sfîrşit. În primul rînd, actriţa joacă în „Tartiuf". Deci, în altceva. Nici măcar o singură dată, din greşeală, nu poate să rostească corect numele protagonistului, al producţiei de pe afişul Comediei. Că ea nu-şi dă seama, deşi este un nume franţuzesc, o limbă accesibilă, nu este

Tudor Chirilă (foto: Alexandra Sandu)

chineză ca să fie solicitaţi specialişti care să indice pronunţia justă, e grav. Dar nici regizorul? Niciun coleg nu este zgîrîiat de acest „Tartiuf" ca să o ajute şi să o corecteze? Stridenţa jocului, a rostirii, de fapt răstirea neîncetată la fiecare partener, agitaţia fără rost, vorbăria înşirată fără sens – doar pentru a justica o singură replică a lui Orgon în care îi cere să tacă? – abordarea lui Dorine fără culori, fără persuasiune, abilitate, tandreţe, interpretarea pe aceeaşi coardă, cap-coadă, efortul prea vizibil pe care îl face în toate acestea, în poziţia nefirească de pe scenă m-au ostenit şi m-au uluit. Nu mai vorbesc despre costum... Care o dezavantajează serios.Trist. Şi pentru ea, şi pentru spectacol.

În rest? Puterea şi slăbiciunea teatrului. ■



Odiseea cîinelui „cu suflet de aur" se dovedește nu numai o înșiruire palpitantă de aventuri – magice, comice, captivante – ci și o reflecție implicită asupra prieteniei, dragostei, empatiei, curajului, asupra micilor bucurii și marilor tristeți.

Biografia unui cocker spaniel din epoca Victoriană

■ catrinel popa

Cînd personajele au auz fin și miros infailibil...

Spre deosebire de alte scrieri ale Virginiei Woolf, traduse şi reeditate periodic, *Flush* – microromanul cu caracter biografic, consacrat *spaniel*-ului poetei victoriene Elizabeth Barrett Browning – nu pare să fi suscitat în spaţiul nostru cultural un interes deosebit. Dovadă că nici nu a fost tradus pînă acum în limba română, deşi voga studiilor culturale (şi, mai recent, a aşa-numitelor „animal studies"), a făcut să fie adesea invocat în ultimii ani, în cadrul conferinţelor de literatură engleză şi teorie literară.

Reţinerile s-ar putea explica prin faptul că, în comparaţie cu *Orlando* sau cu *Doamna Dalloway*, romanul acesta pare mai curînd unul de raftul al doilea: divertisment agreabil (agrementat cu cîteva clişee *weepie*), respiro între două opere „serioase", exerciţiu ludic al unei mari scriitoare şi al unei mari iubitoare de animale (poreclită de altfel Goat/ Capra, de către cei din anturajul său).

Chiar însemnările din jurnalul Virginiei Woolf de la începutul lui 1933 (an în care publică mai multe romane, printre care şi pe cel în discuţie), par să vină în sprijinul unei asemenea abordări. „M-am refugiat în *Flush*", nota ea într-o împrejurare; iar la 28 aprilie 1933, cu puţine zile înaintea ieşirii de sub tipar a cărţii: „[M]ă odihnesc puţin după corectura acestei stupidităţi de *Flush* – ah, ce pierdere de timp!"[i] Desigur, n-ar fi prudent să luăm *ad literam* asemenea mărturisiri (mai ales în cazul scriitorilor înclinaţi să împingă autoexigenţa pînă la „masochism"); cert este că textul a fost rescris de trei ori şi pînă la sfîrşit autoarea pare să fi rămas cu sentimentul chinuitor că un lucru esenţial i-a scăpat printre degete.

Împrejurarea se poate explica prin faptul că, sub aparenţa de roman lejer, de vacanţă, bun de zvîrlit pe raftul cu cărţi despre animale de companie, *Flush* se dovedeşte, o scriere complexă şi, în felul său, tot atît de complicată ca *Orlando*, cînd vine vorba despre explorarea consecinţelor ce decurg din dislocarea ironică a feluritelor modele consacrate prin tradiţie. Antrenînd multiple paliere de semnificaţie (de la acela al anecdoticului biografic, pînă la cel al memoriei literaturii, cu cîteva inserturi ce anticipează gustul mai nou pentru *faction* ori *critifiction*), filtrînd o puzderie de pasiuni, obsesii şi anxietăţi ale scriitoarei, *Flush* se prezintă ca o scriere prin excelenţă hibridă şi plurietajată. În acest context, nu e de mirare că receptarea a urmat un traseu sinuos şi imprevizibil (de la succesul de public înregistrat la data apariţiei, care nu pare să o fi bucurat prea mult pe scriitoare, la conul de umbră de cîteva decenii în care a intrat în cea de-a doua jumătate a secolului XX şi pînă la suprainterpretarea din epoca actuală). În legătură cu acest ultim aspect, Adelina Patrichi, în *Cuvîntul* ce prefaţează ediţia, alcătuieşte un amănunţit inventar al etichetelor atribuite astăzi romanului: „biografie iconoclastă", „satiră politică", „metaforă autobiografică", „roman istoric" etc. Am putea adăuga la această lungă listă şi formula propusă de David Herman, într-un număr recent al revistei *Modern Fiction Studies*[ii], anume aceea de „metabiografie".

Oricum ar fi, nu încape îndoială că, în zilele noastre, *Flush* se dovedeşte în mai mare măsură ca oricînd, capabil să suscite interesul unor categorii diferite de cititori, stimulînd deopotrivă verva interpretativă a exegeţilor. Cu multe decenii înaintea unor autori ca Alessandro Boffa, cu *Eşti un animal, Viskovitz* (1998) sau Sam Savage, din *Firmin. Aventurile unei vieţi subterane* (2006), Virginia Woolf a ştiut, după cum se poate constata, să valorifice magistral consecinţele ce decurg din împrumutarea unui unghi de vedere insolit (în cazul de faţă acela al unui cocker spaniel pur sînge, dotat nu numai cu auz fin şi miros infailibil, dar şi cu inteligenţă, sensibilitate şi... simţ al umorului). Dacă la acestea mai adăugăm amănuntul că Flush este, în felul său, şi un iniţiat într-ale literaturii („contaminat" de acest „morb" nobil ca urmare a îndelungatei convieţuiri cu Miss Barrett, viitoarea doamnă Browning şi una dintre cele mai apreciate scriitoare ale epocii victoriene), ne dăm seama că perspectiva aleasă de Virginia Woolf (o perspectivă ex-centrică în toate sensurile cuvîntului), nu e nicidecum rod al capriciului sau hazardului. Este în joc aici nu doar o miză iconoclastă, aceea de a submina prestigiul *doxei* (criticii britanici au identificat, de altfel, una dintre ţintele recognoscibile ale ironiei amicale a scriitoarei, anume volumul lui Lytton Strachey, *Eminent Victorians*), ci – fapt mai semnificativ – şi o miză subiectivă sau personală: aceea de a recupera, fie şi prin ricoşeu, frînturi ale propriei biografii. Să fie oare jocul de-a biografia din acest mic roman cu totul lipsit de legătură cu împrejurarea că Virginia era fiica unui biograf ilustru, Leslie Stephen? În plus, istoria iubirii dintre Elizabeth Barrett şi Robert Browning poate fi citită foarte bine în cheie oblic-autobiografică (reduplicînd povestea cuplului Leonard şi Virginia Woolf), după cum tot dintr-o asemenea perspectivă se poate interpreta şi relaţia dintre domnişoara Barrett şi Flush (recunoscută fiind pasiunea Virginiei Woolf pentru cîini şi în special pentru Pinka, modelul real al cockerului din epoca victoriană). Dar dincolo de toate acestea, esenţială rămîne capacitatea scriitoarei de a-şi asuma postura incomodă a celui ce nu se dă în lături de a testa limitele omenescului, luînd foarte în serios un „intermediar" aparent neserios, într-o naraţiune ce pare scrisă – după cum remarca Quentin Bell – nu atît de o iubitoare de animale cît de cineva „care îşi doreşte din tot sufletul să fie cîine".

Epopeea atotştiutorului nas dominican

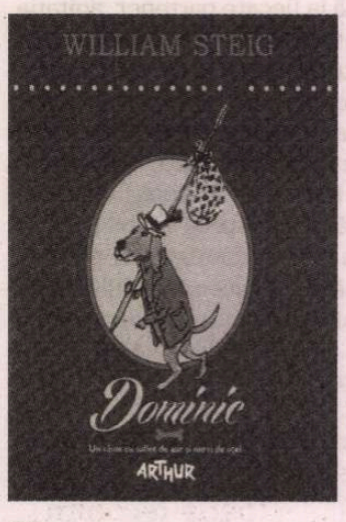
Dacă Flush – în pofida insolitului perspectivei – se mişcă totuşi între graniţele unei geografii recognoscibile (chiar şi atunci cînd compune poeme din mirosuri, o face pornind de la aburul bucătăriilor de pe Wimpole Street sau de la parfumurile vegetaţiei din Toscana), în schimb cu Dominic, protagonistul romanului eponim al lui William Steig, pătrundem în plin teritoriu al miraculosului, spaţiu în care eroul, „un cîine cu suflet de aur şi nervi de oţel", se dovedeşte călăuză de nădejde.

William Steig (1907-2003), autorul acestui încîntător *fantasy* (destinat copiilor de toate vîrstele), a fost iniţial un prolific ilustrator, de scris apucîndu-se abia după vîrsta de 60 de ani. Devenit faimos mai cu seamă datorită aventurilor lui Shrek, monstruleţul verde, care din paginile volumului s-a mutat pe marele ecran (cine n-a auzit de seria de animaţie ce-i poartă numele?!), Steig a semnat nu mai puţin de 30 de cărţi pentru copii, printre care *Sylvester şi pietricica fermecată*, *Insula lui Abel* (ambele distinse cu Medalia Caldecott), *Doctor De Soto* şi mai sus pomenita „odisee" a lui Dominic.

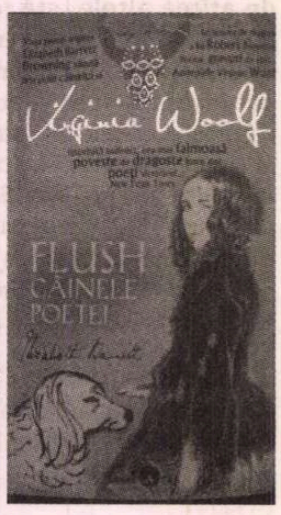
Aceasta din urmă pare destinată să zdruncine multe prejudecăţi, şi în primul rînd pe aceea că „lecţiile" de morală ar trebui să fie neapărat, „serioase" (adică plictisitoare şi insipide). Povestea – construită după schema prozei picareşti – oferă o astfel de lecţie, dar într-o manieră pe cît de discretă, pe atît de convingătoare. La suprafaţă ea urmează tipicul oricărui *fantasy* care se respectă (cu înfruntarea dintre „cei răi", reprezentanţi în acest caz de membrii găştii *Judecata-de-Apoi*, şi „cei buni", strînşi în jurul lui Dominic; cu vrăji, obiecte şi formule magice şi triumful, în final, al celor buni). În stratul său de adîncime, însă, odiseea cîinelui „cu suflet de aur" se dovedeşte nu numai o înşiruire palpitantă de aventuri – magice, comice, captivante – ci şi o reflecţie implicită asupra prieteniei, dragostei, empatiei, curajului, asupra micilor bucurii şi marilor tristeţi, aşa cum numai „senzorii" infailibili ai unui cîine le pot percepe. Mirosul joacă şi în cazul lui Dominic un rol crucial: „Primul lucru pe care Dominic îl observa întotdeauna erau mirosurile. Camera în care intrase mirosea a cameră de bolnav". Este momentul ce precedă una dintre întîlnirile decisive, aceea cu bătrînul porc Bartolomeu Bursuc, un porc de treabă şi foarte bogat, de la care Dominic va primi nu numai o uriaşă avere, ci şi una dintre cele mai dificile „lecţii" de viaţă (Bartolomeu este cel care îl învaţă „cum se poate muri"). Şi tot „atotştiutorul nas dominican" este cel care îl ghidează, în finalul poveştii, către Olga, „cel mai frumos exemplar canin pe care îl văzuse în viaţa lui".

Una dintre specialităţile lui William Steig rămîne aceea de a demola stereotipuri, prejudecăţi, sensuri primite de-a gata. Dovadă că, în paginile acestui *fantasy* ironic şi parodic deopotrivă, porcii (fie ei mistreţi sau domestici), sînt înzestraţi cu caracter ireproşabil, gîştele se dovedesc înţelepte şi cultivate, iar elefanţii... mici şi uituci (micul Mwana Bhomba uită parola magică PRESTO şi astfel provoacă tot felul de încurcături). Procedee de tipul acesta – iconoclaste, în esenţă – trădează nu numai spiritul ludic al scriitorului, ci şi apetenţa (postmodernistă, s-ar zice), către reciclarea unor elemente decupate din mai toate poveştile cunoscute (de la *Frumoasa din pădurea adormită*, la *Pinocchio*, de la *Ali Baba şi cei 40 de hoţi*, la *Povestea celor trei purceluşi*). Chiar numele personajelor-animale sunt alese în spiritul aceleiaşi înclinaţii ludice (o ţestoasă se numeşte Solomon Cangurmic, gîsca poartă numele de Matilda Vulpe, iar măgarul – pe acela de Eleazar Mistreţ)

Cît despre protagonist, nu numai că e un cîine cu auz fin şi nas infailibil, de care te poţi lesne îndrăgosti, dar reprezintă totodată – lucru plauzibil în desenele animate sau în basme – un „model" de comportament uman (prea uman?), pentru cititorii mari sau mici. Un „model" înzestrat pe deasupra – cum rar li se întîmplă modelelor – cu fler şi umor, invitîndu-ne să reflectăm la natura binelui şi a răului, la prietenie şi la primejdiile bogăţiei nemăsurate, la încurcatele căi ale destinului şi răsplata dragostei adevărate. ■



William Steig, *Dominic. Un cîine cu suflet de aur şi nervi de oţel*, trad. din limba engleză de Laura Albulescu, Editura Arthur, 2014, 168 p., f.p.



Virginia Woolf, *Flush, câinele poetei*, trad. din limba engleză de Ludmila Shumilov şi Adelina Patrichi, Editura Taj, 2013, 160 p., f.p.

[i] p.231

[ii] David Herman, „Modernist Life Writing and Non-Human Lives: Ecologies of Experience in Virginia Woolf's *Flush*", *Modern Fiction Studies*, Johns Hopkins University Press, vol. 59, no.3/ Fall 2013, p.547

Ko Un

Nominalizat de cinci ori la Premiul Nobel pentru Literatură, Ko Un (n. 1933) este considerat a fi cel mai important scriitor contemporan sud-coreean. Opera sa, cuprinzând peste 140 de volume (poeme, proză, eseuri, autobiografii, jurnale de călătorie, traduceri) surprinde, în esență tare, încercările personale prin care a trecut (retragerea din viața socială între 1952 și 1962, când a aparținut unui ordin al călugărilor budiști, încarcerările și torturile la care a fost supus în timpul dictaturilor din anii '70-'80, tentativele de suicid), dar și momentele de cotitură din istoria peninsulei coreene.

Apreciat de critica de specialitate pentru talentul de a se reinventa în permanență din punct de vedere stilistic, Ko Un și-a caracterizat poezia sa drept „un ecou, o curgere care se poate zdrobi de un țărm sau care poate crea ritmuri din întuneric și lumină". Ko Un pendulează în scrierile sale între sensibilitatea tușelor caracteristice caligrafiei tradiționale coreene și sonoritatea dramatică a dizidentului politic, a eroului antisocial ce adoptă o poziție intransigentă față de încălcarea dreptului la liberă exprimare, cenzura originalității și a imaginației și proliferarea idolatriei.

Opera sa a fost tradusă în limbile engleză, franceză, germană, italiană, spaniolă, suedeză, norvegiană, chineză, japoneză, vietnameză, arabă, poloneză, rusă, cehă și turcă. Este laureat al mai multor premii literare sud-coreene dar și străine: Ordinul norvegian pentru merite literare (2005), Premiul suedez „Cikada" pentru literatură (2006), Premiul pentru întreaga activitate (Canada, 2008), Premiul pentru contribuția la literatura internațională (SUA, 2011), Premiul „Coroana de Aur" (Macedonia, 2014) ș.a.

Printre cele mai importante volume de poezii se numără: *Piankamseong* (*Sensibilitatea celeilalte lumi*, 1960) *Maninbo* (*Zece mii de vieți*, 30 de volume, publicate începând cu anul 1986), *Baekdusan* (*Muntele Baekdu*, 1987-1994,) *Mujaesipyeon* (*Poeme fără titlu*, 2013) ș.a.

În templul budist

Jos cu Buddha!
Jos cu Buddha durduliu, frumușel și bogat,
Cel cu barba meticulos îngrijită, ca firele de iarbă
Și-a doua zi
Jos cu târfele alea de bârne din lemn pictate în culori!
Și capul ăla de dragon? La ce-i bun?
Demolați templul!
Scoateți-i afară pe călugări! Facă-se totul praf și pulbere și larve!
Ptiu!

Tu, Buddha-cel- fără de-Nimic, tu *ești* adevăratul Buddha.
Mama noastră care aprig mai suduie în Cheonggyecheon, în Seoul: ea este Buddha.

Noi toți suntem Buddha.
Buddha în viață: o singură țigară!
Acela este Buddha cel sfânt!

Ba nu, nu-i așa.

Și de-ar fi *Lumea Asta* un platou plin cu prăjituri din orez
Și fiecare și-ar duce traiul în lux
Cu multe, multe bunuri venite de pe urma cooperării tehnologice
Chiar dacă ar trăi bine, cu drepturi neconfiscate
Chiar dacă *Lumea Asta* ar fi și Rai
Și Rai chiar de ar fi
Un Rai fără de pereche, împodobit cu cele șapte nestemate
Chiar și așa, în fiecare zi, oamenii ar trebui să schimbe Lumea.

În orice caz, așa trebuie să fie.

Zi după zi, ordinea acestei lumi trebuie răsturnată și schimbată
până când iarăși Floarea de Lotus va înflori-
Aceasta este Buddha.

Jos cu cei o mie cinci sute de ani ai tâmpului Daldal Bakbak!
Vremuri adormite ca apa stătută, împuțită.

■ **Prezentare şi traducere de**
Iolanda Prodan

Igor Isakovski

Scriitor macedonean multipremiat, autorul unei serii de volume de poezie și proză. Printre cele mai recente apariții, volumul bilingv de poezie (macedoneană / engleză), *La recepție te așteaptă lumina*. Director fondator al Institutului Cultural Blesok,1998 (având și funcție propriu-zisă de editură), redactor-șef al revistei culturale internaționale *Blesok* (în engleză și macedoneană, *online*): o resursă excepțională de literatură și cultură contemporană, inclusiv teatru, muzică, arte plastice, cu accent pe zona noastră europeană. Promotor al creației multimedia, cunoscut ani de zile pentru emisiunile sale radiofonice de jazz. Prezență internațională activă, la programe, ateliere, evenimente literare, publicat în peste 20 de țări. Acest om de o rară căldură colegială, cu o concepție generoasă despre misiunea scriitorului și fraternitatea peste granițe, s-a implicat intensiv în materializarea viziunii sale, o dovadă fiind, printre altele, că a realizat el însuși, în traducere, peste 60 de volume din literatura străină. Avântul nu i-a fost oprit de nimic, nici de dificultățile materiale inerente construcției sale, nici de avertismentul bolii, cu niște ani în urmă. El s-a stins din viață într-o clipă, la vârsta de 44 de ani, în decembrie 2014. An cu dureroase pierderi fraterne, asemănătoare, și la noi.

Tu dormi aici...

tu dormi aici după ce termini
de scris, da, tata? m-a întrebat,
mezina mea, învârtindu-se în jurul patului.
ca un critic literar în inspecție. sau ca
un copil fără gânduri ascunse (o mare diferență,
știu). modul în care s-a gândit la mine
a țintit în plin, mă îmbrăcam și m-am încurcat:
mă-ntrebam, voi mai putea fi nemilos cu mine
și cu lumea, când scriu? (când va fi să fie:
deocamdată mă împiedicam în pantaloni.)
voi putea să uit că ea îmi ascultă
degetele clinchetind pe litere când adoarme,
crezând, probabil, că în fața foii albe voi fi mereu
blând și cald, așa cum sunt cu ea. fiica mea
care va trebui să înfrunte cruzimea adevărului.
va trebui să învețe (când va fi să fie: cred că și eu
mai am azi de învățat) – că a fi neîndurător cu sine
e calea cea mai bună spre îndurarea lumii: da, uneori
dorm aici – de obicei stau de veghe
săpând în propriul meu ficat.

Însetat și blând

atunci, mă opresc în spatele cortinei.
asta nu-i casa mea, aici nimeni
nu mă cunoaște. când mă zbat în somn,
plin de culori și mirosuri bolnave:
când mă agit în mijlocul drumului
de parcă m-aș fi rătăcit acolo pe asfalt. atunci
mă opresc, mă uit în jur, mă uit
ca suflul armonicii atingând pereții.
îmi simt brutalitățile trecutului.
și-s mut, fiincă nu mai e nimeni de la care să-mi cer iertare.
în clipa aceea aș pleca: pe apă și asfalt și beton,
oriunde, numai s-ajung. cât mai departe de mine,
atât de întunecat și de blând. atingere pe coarda chitarei
cu un deget rănit. trebuie să-mi tai
unghiile. am cojit pereții de toate straturile
de vopsea. mortarul nu are gust de pământ. mortarul
n-are gust. apa e departe. ca sentimentul de a trăi
cu tine însuți, nu singur. ploaia s-a stins și ea.
ca muzica într-un bar la închidere. câteodată apuc
ultimul pahar. alteori lustruiesc asfaltul.
mă opresc în spatele cortinei. atunci. și acum. derutat
de dimensiunea scuarului, de mărimea
pieței. de toate mirosurile, toate parfumurile combinate
pentru sufletul neașezat, de tremurul după noi oceane. de
toate la un loc. de setea care mi se răsucește în gât.
de parcă aș pune mortar în mine. sunt însetat. și blând.

■ **Prezentare şi traducere de**
Ioana Ieronim

Autoarea pare fascinată de acest popor care, așa cum se tot repetă de secole, L-a dat europenilor pe Isus și în același timp L-a și luat.

Evreul stereotip - o relectură

În momentul publicării sale, în 1996, cartea *Evreul stereotip* a profesoarei Viorica S. Constantinescu coincidea cu apariţia unor cărţi fundamentale referitoare la problema evreiască în spaţiul românesc. Semnalăm, cu un an înainte, eseul despre formele antisemitismului intelectual în România anilor '30 (Leon Volovici) şi o lucrare ce dezbătea contribuţia evreilor la cultură şi civilizaţie (Nicolae Cajal şi Harry Culler); tot în 1996, se publicau *Evreii din România (1866-1919)* de Carol Iancu şi lucrările Lyei Benjamin referitoare la problema evreiască. Exemplele ar putea fi înmulţite şi ele schiţează fundalul pe care se proiecta eseul de istorie culturală al profesoarei ieşene. În calitate de comparatistă interesată în mod special de fundamentul biblic al culturii europene, Viorica S. Constantinescu îşi propune să răspundă unor întrebări cu spectru larg care, pe de o parte, se situează în zona studiilor imagologice (de ce a reprezentat evreul, de-a lungul mileniilor, alteritatea însăşi) şi, pe de altă parte, au a face chiar cu rădăcinile atribuirii/asumării imaginilor etnice, necesitînd o abordare etnopsihologică şi, adesea, etnopatologică. Probleme precum aceea a relaţiei ambivalente dintre creştinism şi iudaism sau cea a legăturilor dintre monoteism şi totalitarism ori a originilor evreieşti ale rasismului nu puteau fi tratate în alt mod. La mijlocul anilor '90, studiile de imagologie se aflau în România abia la început şi, din această perspectivă, studiul Vioricăi S. Constantinescu era deschizător de drum.

Apărută optsprezece ani mai tîrziu, traducerea în spaniolă a acestei cărţi, realizată cu admirabilă pricepere de Eugen Hac şi publicată la Editura Institutului European, readuce în actualitate studiul care, astfel tălmăcit, se adresează vastului public spaniol. La noi, în ultimii ani, studiile imagologice au proliferat iar imaginea evreului în cultura română a fost analizată cu atenţie de Andrei Oişteanu într-o celebră contribuţie publicată în 2001.

Autoare, printre multe alte titluri, a *Poveştilor biblice* (1990) şi a *Dicţionarului popoarelor biblice* (2013, Premiul Filialei Iaşi a USR), dar şi coordonatoare a unor lucrări substanţiale precum *Dicţionarul de personaje biblice şi reprezentarea lor în artă* (2005) sau *Omul biblic. Schiţă tipologică* (2012), Viorica S. Constantinescu continuă un proiect intelectual de amplă respiraţie, pornind pe firul istoriei, pentru a afla în ce măsură evreul stereotip „îşi merită soarta" (fireşte, soarta de stereotip, nu cea de om în carne şi oase). Or, privit din perspectiva etnopatologică, destinul evreiesc, la fel ca acela al Europei creştine, este marcat de nefericita alianţă dintre megalomanie şi umilinţă extremă, care se succed sau coexistă paradoxal, iar acest complex de superioritate-inferioritate este cel pe care Viorica S. Constantinescu îşi propune să-l examineze.

De unde provine atmosfera etnopsihică pe care o reperează Viorica S. Constantinescu în lumea evreiască, acel stil de viaţă marcat de iritabilitate şi suspiciune? De unde apare continua oscilare între orgoliul extrem al celui care se simte „ales" şi necurmata lamentaţie pentru o jignire adusă pe nedrept? A existat într-adevăr o jignire sau e vorba pur şi simplu de o înclinaţie paranoidă datorată excesivei preocupări de sine? Prima parte a lucrării, intitulată „Stereotipurile gîndirii", încearcă să răspundă acestor întrebări printr-o anchetă etnopsihologică bazată pe textele biblice şi pe cele ale istoriografiei antice. Fără prejudecăţi, lipsită de emfază, dar şi de afectarea pe care ar da-o menajamentele în exces, autoarea nu se sfieşte să indice sursa acestei etno-nevroze în antinaturalismul evreilor biblici, închinători ai unui Dumnezeu gelos şi abstract, justiţiar şi paternalist, singuratic şi capricios. Aflaţi sub o lege ostilă înclinaţiilor umane generale, măcinaţi interior de vinovăţia pe care o dă tentaţia inconştientă de a o încălca, lipsiţi de o figură feminină demnă de adoraţie şi conduşi de un dispreţ grav pentru orice formă de hedonism, evreii biblici devin inventatorii sentimentelor de vină şi de frică pe care le-au transmis creştinilor. Europa poartă această tară, chiar dacă ea a eliminat spiritul colectivist al evreilor şi l-a înlocuit cu individualismul specific popoarelor mediteraneene. Iahvismul, religie exclusiv paternalistă, ostilă cultului zeiţei-mamă, i-a izolat pe evreii antici de popoarele din jur, cu care le era interzis să se amestece, impunîndu-le ca „ideal existenţial şi artistic un peisaj gol, populat cu psihopaţi" (p. 43). În acest caz, nu pare deloc improbabilă ipoteza că anti-iudaismul ar fi, cel puţin în Antichitate, o reacţie la propriul rasism al evreilor şi că ura faţă de „poporul ales" este de fapt supradimensionată din cauza unei tendinţe vădite spre exagerare. „«Plînsul biblic» ar fi poate cea mai evidentă stare care-i distinge pe evrei de cei din jur. Este adevărat că au fost luaţi în robie, că cetatea le-a fost distrusă, dar la fel de adevărat este şi faptul că ei nu erau o excepţie; războaiele din Orient însemnau distrugere şi deportare în masă. Şi apoi întoarcerea în Sion era mai curînd dorită în cîntecul biblic decît în realitate; după numai 50 de ani, mulţi evrei nu au vrut să urmeze chemarea lui Neemia şi Ezechia şi să se întoarcă să-şi reconstruiască ţara. Au preferat să se lamenteze şi să trăiască bine în Babilon şi în alte metropole orientale" (p. 38).

Ar fi greşit să credem că avem de-a face cu o carte reticentă faţă de moştenirea evreiască, moştenire responsabilă, cel puţin în egală măsură cu cea greco-latină, pentru destinul spiritual al Europei. Autoarea pare fascinată de acest popor care, aşa cum se tot repetă de secole, L-a dat europenilor pe Isus şi în acelaşi timp L-a şi luat. Viorica S. Constantinescu semnalează fără patos, de pildă, că dominanta psalmilor e departe de a fi adoraţia, ci e mai degrabă obsesia vrăjmaşilor, resentimentul şi invocarea divinităţii pentru spulberarea inamicilor; dar această constantă nevrotică e contrabalansată de o importantă descoperire, imposibil de imaginat fără tipul lor de trăire: „În locul vieţii trăite cu bucurie, evreilor li se repartiza rolul de apărători, propagatori ai ideii dominării spirituale mondiale" (p. 46). Din această neîncetată preocupare pentru salvarea evreilor a luat naştere spiritul misionar-creştin, decis să cucerească întreaga umanitate întru proiectul mîntuirii. Aşa cum arată cercetătoarea pe baza unor ample incursiuni în istoriografia Antichităţii, la începutul erei noastre romanii nu îi deosebeau foarte clar pe iudeii creştini de iudeii tradiţionali. În ceea ce priveşte raporturile interne dintre aceste două facţiuni, ceea ce îi dezbina pe iudei de creştini era mai puţin deosebirea referitoare la venirea Mesiei sau răfuiala pentru uciderea lui Isus, cît concurenţa în activitatea de prozelitism. Oricum, ideea creşină a iertării contravenea spiritului vindicativ al evreilor, care aşteptau de la Mesia o răzbunare în termeni politici pentru toate umilinţele îndurate de-a lungul secolelor. La fel, ideea împărăţiei de veci era în dezacord cu viziunea pragmatică a iudeilor care-şi identificau paradisul cu Noul Ierusalim pămîntesc; în fine, naşterea miraculoasă a lui Isus li se părea tradiţionaliştilor iahvişti prea apropiată de spiritul panteonului păgîn populat de zei care procreează împreună cu muritoarele. Ceea ce a dăunat cel mai mult adevăratei credinţe în Isus a fost încercarea de a-L explica în termeni istorici şi strict umani (aşa cum au făcut-o de la început, chiar evreii „săi"), în timp ce măreţia valorii cristice rezidă tocmai în *misterul* ei, singurul capabil să genereze marile experienţe mistice. Paradoxalul său mesaj de a răspunde răului întorcînd şi celălalt obraz s-ar traduce în termeni mistici ca o iubire a urii, altfel spus o îngemănare a contrariilor din care izvorăşte o energie infinită.

Viorica S. Constantinescu este admiratoare a spiritului creştin în latura sa misterică, dar alocă un spaţiu nelimitat criticii acestei religii în dimensiunea ei socială, dovedind că antisemitismul face parte integrantă din creştinism şi că Europa însăşi, în măsura în care este (a fost) creştină, are nevoie de un examen de conştiinţă drastic pentru a-şi ispăşi abuzurile antisemite ale trecutului.

A doua parte a lucrării este o analiză de tip imagologic pentru care cercetătoarea apelează la resursele istoriografiei, artei şi literaturii comparate în vederea scoaterii la iveală a întregului complex de sentimente sociale ce au dus la construcţia unui „evreu stereotip", în care europenii au avut tendinţa de a-şi proiecta umbra incomodă şi de a-l transforma, astfel, în ţapul ispăşitor al tuturor neajunsurilor istorice. Într-o anume măsură, această secţiune pare mai puţin spectaculoasă decît prima, deoarece istoria antisemitismului, dincolo de lucrările ample care i-au fost dedicate (în primul rînd, cea des invocată şi de autoare, a lui Leon Poliakov), a fost şi rămîne una dintre temele foarte prezente ale discursului intelectual actual. Autoarea nu îşi propune decît să treacă în revistă principalele momente ale acestei maladii sociale, de la primele secole ale creştinătăţii pînă în actualitate. De la taxa pe „piciorul bifurcat" (adică pe diavol!) la care au fost siliţi evreii în anumite state în vremea Renaşterii pînă la teoria creştinismului neiudaic (!), creată de Wagner şi îmbrăţişată de naziști, Viorica S. Constantinescu aminteşte nenumărate anecdote tragice pentru a arăta cum se proiectează imaginea acestui stereotip pe fundalul istoriei europene. Ea observă „reciclarea" antisemismului în momentele de criză post-revoluţionară, în special în perioada naşterii naţionalismelor, (secolul al XIX-lea), cînd evreii, deja despovăraţi de vinile de factură religioasă, revin în actualitate ca responsabili pentru haosul social şi politic.

Viorica S. Constantinescu nu judecă trecutul prin grila actualei corectitudini politice, ci încearcă să deceleze care sînt bazele psihice ale acestui complex de jocuri speculare dintre evrei şi creştini. Intoleranţa evreiască, transmisă creştinilor, e una dintre trăsăturile-cheie ale complexului, iar manifestarea sa cea mai clară se află în zvonurile şi legendele cu iz conspiraţionist lansate din Evul Mediu pînă în zorii contemporaneităţii relativ la evrei. Se adaugă spiritul revanşard, care în cazul creştinilor se manifestă cel mai pregnant prin Iuda, transformat dintr-un instrument necesar planului de mîntuire într-un exponent al iudeilor. Revenind la sentimentele ambivalente ale Europei, mai sînt de menţionat invidia, înlănţuită în mod paradoxal cu dispreţul, în relaţiile dintre creştinii şi evreii mai bogaţi, precum personajul shakespearian Shylock. Amestecul de fascinaţie şi oroare face parte şi el din acest conglomerat de afecte şi el se vădeşte în construcţia unei figuri ca aceea a evreului etern, Ahasverus. Admiraţia pentru „bunul evreu", în schimb, nu e decît o trăsătură a micii zone de cultură înaltă, ivită odată cu Iluminismul tolerant şi rămasă marginală pînă de curînd.

La finalul eseului, Viorica S. Constantinescu dezvăluie motivaţia profundă care a ghidat-o în întreprinderea sa şi care, fireşte, rămâne o stare de mirare, ba chiar, aici, de maximă uluire: „Cum s-a putut ca miracolul mîntuirii prin iubire să producă miracolul «mîntuirii prin ură»?" (p. 207). Recitită în lumina acestei mărturisiri, cartea îşi revelă şi o latură sceptică faţă de capacitatea Occidentului de a-şi gestiona afectele în direcţia toleranţei, cu atît mai mult cu cît, afirmă autoarea, locul antisemitismului de ieri l-a luat xenofobia, iar creştinismul, la rîndul său, a slăbit pe măsură ce a distrus iudaismul, deoarece lupta bisericii împotriva acestuia a fost calul troian al cetăţii creştine (p. 211). Fără umbra întunecată în care îşi depozitează fricile, neîmplinirile şi frustrările, Europa, cu spiritul ei atît de mult îndatorat evreilor, e greu de imaginat. Pînă la o adevărată armonie interculturală mai e cale lungă. Şi totuşi... frumoasa traducere în spaniolă a acestei cărţi a apărut în preajma datei cînd guvernul de la Madrid a hotărît să acorde o reparaţie sefarzilor, înleslindu-le obţinerea cetăţeniei în ţara de pe pămînturile căreia au fost alungaţi acum mai bine de cinci sute de ani.

■ **Ilinca Ilian**

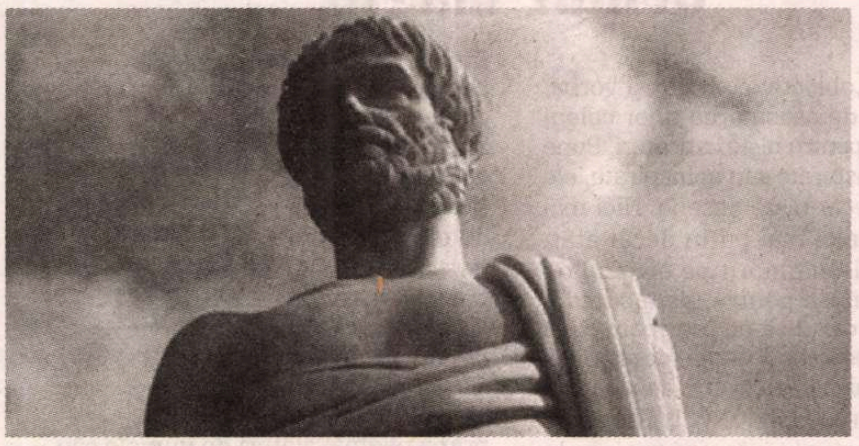
Religia, opiumul popoarelor

Cine din generaţiile vechi n-a auzit măcar o dată la şcoală faimoasa formulă marxistă din titlul acestei note? Filosoful şi lingvistul francez Jean-Claude Milner a cules şi interpretat într-o carte câteva zeci de *Fraze celebre şi fragmente filosofice* din toate culturile lumii, printre care fraza lui Marx despre religie. Devenită clişeu, cu sensul că religia e un drog pentru credincioşi, fraza e repusă de Milner în contextul istoric în care Marx a formulat-o. Scrie un comentator: „Religia înseamnă aici creştinismul germanic, pe care Feuerbach tocmai îl analizase ca o fantasmagorie. Cât priveşte opiumul, el este în Franţa anilor 1840 o substanţă pe care artiştii o prizează pentru capacitatea ei de a le stârni imaginaţia. La capătul unei fascinante analize logico-sintactice, Milner restabileşte partea lipsă din raţionamentul lui Marx: religia aduce popoarelor ceea ce le aduce opiumul artiştilor refuzaţi de către societate, şi anume viziuni consolatoare şi speranţă, fie ea şi iluzorie. Suntem departe de critica religiei şi de a unui popor abrutizat cu ajutorul predicilor." ■

„Hazlia cultură a ministrului Culturii"

Aşa se intitulează un articol din „Le Monde" consacrat doamnei Fleur Pellerin, urmaşa în ministerul cu pricina a unor Malraux sau Jack Lang. Nu scriem în această pagină prima oară despre doamna ministru. Am mai făcut-o o dată, când i-am semnalat declaraţia stupefiantă că n-a mai citit nici o carte în ultimii doi ani. De data asta avem explicaţia faptului. Fleur Pellerin crede că ministerul (nici ministrul) nu trebuie să fie unul al culturii, ci unul al industriilor culturale şi al comunicării pe internet, în care cartea, indiferent de suport, nu-şi mai găseşte locul. Sunt şi la noi unii care gândesc la fel. Am semnalat într-un „Ochi magic" relativ recent că în „Dilema veche" o doamnă, tot o doamnă, relata viaţa culturală de nu mai ştim unde în aceiaşi termeni, ignorând tot ce ţinea de cultura propriu-zisă. Nu degeaba Fleur Pellerin a lucrat înainte la Curtea de Conturi: ea traduce cultura în termeni de fiscalitate. Pătrunderea societăţii Netflix pe piaţa franceză a filmului i s-a părut un potenţial succes economic. Cât despre plata artiştilor, care e de câtăva vreme în atenţia Comisiei Europene, de ce să ne mai preocupăm, dacă pirateria aduce economii substanţiale statelor? Cineastul francez Christophe Honoré spunea pe France Inter că Fleur Pellerin nu e „ministrul artiştilor, ci al industriilor culturale". *Et pour cause*! ■

Aristotel în *Pleïade*



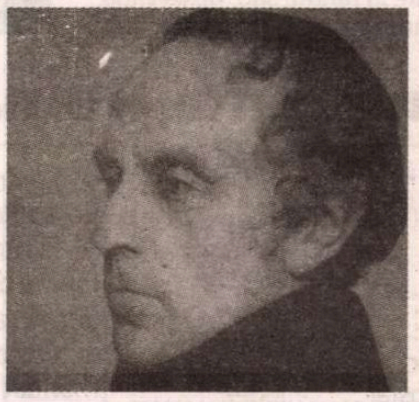
Marele filosof grec din secolul şase î. Chr. (384-322) intră în fine în prestigioasa serie editorială franceză La Pleïade şi nu oricum, ci cu întreaga operă: *Etica, Politica, Retorica, Poetica* şi *Metafizica*. 1664 de pagini pe hârtie de Biblie. 64 de ani după maestrul său Platon, fondatorul Academiei. Lui Aristotel revenindu-i fondarea Liceului. Maestru, la rândul lui, al lui Alexandru Macedon. Redescoperit în Evul Mediu de arabul Averoes, din care Borges va face eroul unei povestiri minunate, şi de Sfântul Toma, Aristotel e caracterizat de Dante drept „patronul celor care ştiu". *Metafizica* debutează cu aceste cuvinte: „Prin natura lor, toţi oamenii doresc să ştie". Pe vremea când arabii se ocupau cu filosofia, ca Averoes, nu cu tăierea capetelor „câinilor necredincioşi", precum islamiştii radicali de azi, Aristotel a fost redat Occidentului tocmai de înaintaşii acestora din urmă. El îşi învăţa elevii mergând pe jos, de unde denumirea filosofilor din şcoala lui: *peripateticieni*. Socrate prefera amfiteatrului strada. Ca Noica în zilele noastre, plimbându-şi emulii pe potecile Pălţinişului. În ideea, probabil, că mişcarea prinde bine gândirii. Ambele se desfăşoară pas cu pas. ■

Palmares

„Le Point" publică în numărul din 20 noiembrie o listă de cărţi nepremiate toamna abia încheiată de nici un juriu, nici Goncourt, nici celelalte. Între aceste cărţi, este şi *Mica comunistă care nu surâdea niciodată* de Lola Lafon, despre care am scris şi noi în această pagină. Eroina cărţii este, firește, Nadia Comăneci. Nu lipseşte *Imperiul* lui Emmanuel Carrère, care era dată de mulţi drept cartea anului în Franţa, dar căreia i-a fost preferat un roman palid al unei scriitoare de care n-a auzit nimeni. Bravo, Bernard Pivot şi compania! Nici măcar aflat între primii candidaţi la premiile toamnei 2014, este prietenul nostru, laureat al Marelui Premiu Ovidiu de la Neptun, Jean d'Ormesson, cu o carte splendidă, *Ca un cântec de speranţă*. „Le Point" îl situează în poziţia a patra. Ca să nu mai vorbim de *Voltaire-contraatac*, eseul lui André Glucksman, despre care am scris şi noi, cea mai bună replică la oroarea cărţii şovine a comicului Eric Zemmour, *Sinuciderea franceză*. Alt candidat „nefericit" (cum spun francezii) la premii, despre care de asemenea am scris în această pagină, este Kamel Daoud, jurnalistul algerian, autor al unui excepţional roman, *Meursault, contra-anchetă*. Ancheta din „Le Point" îi face dreptate şi lui Pascal Bruckner, autor al unei autobiografii extrem de interesante. ■

„Istoria Franţei povestită nepoţilor mei"

Admirabilul titlu aparţine unei cărţi monumentale scrise de unul dintre marii istorici francezi, François Guizot. Contemporan cu Thiers, dar mai puţin ilustru după moarte decât acesta, Guizot a fost profesorul lui Tocqueville şi Michelet, prim-ministru sub Louis Philippe şi ministru al Învăţământului, cel care a pus bazele şcolii primare în 1832. Urmaşul său Jules Ferry va fi însă cel care, în timpul celei de a III-a Republici, se va bucura până azi de laurii fondatorului învăţământului şcolar modern. Guizot şi-a avut prima biografie abia de curând. Neşansa l-a urmărit până în zilele noastre. Deocamdată, biografia, se pare, remarcabilă, n-a suscitat decât o notă în josul unei pagini dintr-un hebdomadar. ■

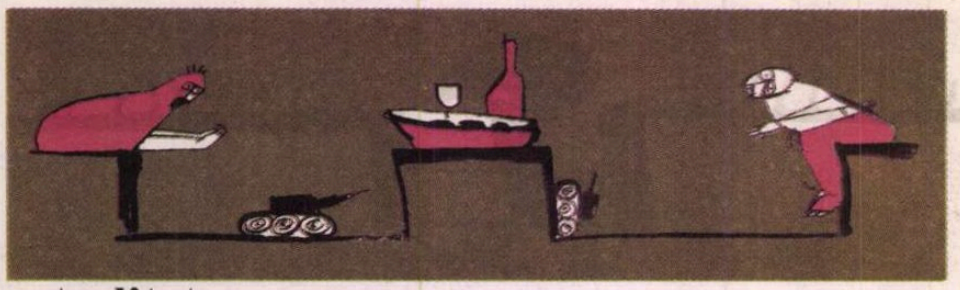


Un film despre Cecenia

Michael Hazanavicius, autorul filmului *Artistul*, primul regizor francez care a primit Oscarul, revine cu un film extrem de curajos despre conflictul ruso-cecen din anii 1999-2000: *Căutarea*. Acţiunea se desfăşoară în Cecenia, unde autorul filmului a făcut numeroase interviuri. „Am fost acolo, am discutat cu oamenii", declară Hazanavicius în „L'Express". Ca şi alţii, regizorul protestează contra pirateriei şi a prăbuşirii industriei de DVD, ca urmare a disponibilităţii filmelor pe internet. ■

L'Obs

An noul format, „Le Nouvel Observateur" se numeşte „L'Obs". Se sacrifică şi el pe altarul prescurtărilor la modă de care abuzează în ultimele decenii limba franceză. *Docu* (document), *bénef* (beneficiu), *info* (informaţie), *réac* (reacţionar) şi altele. În dezbaterea găzduită de numărul ultim pe noiembrie, se face o extrem de acidă descriere a deraierilor francezei uzuale de la normele limbii literare. Prescurtarea e doar una din ele. În plină epocă ecologistă, în care toată lumea e interesată de protejarea solului şi subsolului, a modelului social şi a industriei naţionale, tocmai limba, expresia specificului şi a identităţii naţionale e lăsată de izbelişte. Ceea ce nu se întâmplă numai în Franţa, dar şi în România şi în alte ţări. Se refuză metodic îmbogăţirea prin mijloace interne a limbii, dar sunt acceptate anglicisme inutile. Şi nu e vorba de domenii precum informatica sau tehnicile noi, unde partida e de mult pierdută în favoarea englezei americane. E vorba de domenii cum sunt mass-media, jurnalismul, literatura, în care vocabularul autohton n-are absolut nici o nevoie de „înlocuitori" anglo-saxoni. Totodată, sinonimia, care a fost mereu o sursă de îmbogăţire nuanţată, nu ţine pasul cu monopolul câte unuia din cuvinte. Expresii diferite ca sens, dar apropiate ca formă, cedează în favoarea celei mai simple. Exemplele sunt nenumărate. „Folosirea englezei e un simulacru, o iluzie", scrie Jean Julien, ca acele mărci englezeşti puse pe produse pur franceze, nu de alta, dar „ca să ne facă să ne credem că suntem alţii". Ciudat abandon al identităţii unui popor atât de orgolios! Cât despre jurnalista Christine Ockrent, care l-a intervievat pe Shimon Perez în engleză, deşi se ştia că liderul israelian vorbeşte curent franceza, ce ar fi de spus? ■



Ochiul magic

Opinii şi... opinii

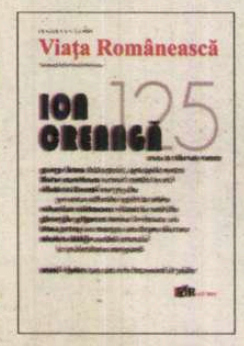
Reacţiile la asasinarea cu sânge rece a desenatorilor de la „Charlie Hebdo" au demonstrat încă o dată, dacă mai era nevoie, calitatea morală joasă a unei bune părţi a mass-media de la noi. Nu ne mirăm să-l găsim pe Mircea Badea printre protagoniştii vulgarităţii în materie. Ceea ce a scris el pe blogul personal este incalificabil, ca tot ce scrie sau spune dintotdeauna. Badea rămâne consecvent cu sine în mizerie intelectuală. Nici cu Radu Banciu nu ne e ruşine. Problema lui e că „oamenii nu s-au identificat niciodată cu acest gen de a face artă sau satiră", precum cel de la „Charlie Hebdo", preluarea sloganului „Je suis Charlie" părându-i-se o „blasfemie uluitoare". „Sunteţi nişte căcaţi", exclamă el la adresa celor care, români sau francezi, au adoptat sloganul. Doar că nu identificarea cu satira şi caricatura jurnaliştilor francezi e în discuţie, ci protestul contra unei crime asupra libertăţii de expresie, care i-a costat viaţa pe jurnalişti şi pe oamenii de ordine care au încercat să-i apere. „Căcaţii" (câteva milioane în Franţa!) au dovedit un spirit de solidaritate pe care Banciu *et comp.* nu sunt capabili să-l înţeleagă. „Libertatea de expresie nu e libertatea să-ţi pui poalele-n cap şi să-ţi baţi joc de alţii", afirmă, apodictic, Andrei Pleşu. Vezi bine, caricaturiştii de la „Charlie Hebdo" trebuiau să se uite în jur şi să-i numere pe musulmanii din Franţa, înainte de a-l desena pe Mahomed. Caricatura e o artă, domnule Pleşu, care are regulile ei, pe care *political correctness* nu le cunoaşte. Iar a discuta acum despre linia care desparte ceea ce este acceptabil de ceea ce nu este în materie de libertate de expresie ni se pare, *c'est le moins que l'on puisse dire,* inoportun. Despre deraierea de la cel mai elementar bun-simţ (vai, nu pentru prima oară!) a lui C.T. Popescu, n-ar fi poate cazul să discutăm. Un jurnalist talentat şi ascultat cândva de toată suflarea are stupida idee de a susţine că „atentatul de la Paris e o urmare a atitudinii jurnaliştilor"(!), „o atitudine inconştientă, neprofesională". Nu cumva sunt de vină şi poliţiştii ucişi? Sau evreii aflaţi din întâmplare într-un magazin de la Porte de Vincennes? Victimele, săracele! Fanaticilor îndoctrinaţi de nişte imami lipsiţi de orice scrupul nu le putem pretinde să înţeleagă arta (căci despre artă e vorba, în definitiv, domnule Popescu, în cazul caricaturii sau satirei!), dar unor scriitori ca Pleşu sau C.T. Popescu, da, le putem cere. Nici crima, nici fanatismul religios, indiferent de religie, nu sunt justificabile. Asta o spun toţi, dar, în fond, mulţi le justifică pe amândouă, pe calea ocolită a unor pseudo raţionamente subtile şi „obiective". E totuşi vorba, domnilor, de asasinarea unor colegi de breaslă pentru nişte caricaturi. Bune sau rele, inspirate sau neinspirate, ele nu sunt decât nişte desene. Nici mai mult, dar nici mai puţin decât atât. Sovieticii l-au omorît pe artistul de revistă Tănase pentru nişte cuplete satirice. E cazul să ne întrebăm dacă Tănase *a abuzat* de libertatea de expresie, cum susţine astăzi despre desenatorii de la „Charlie Hebdo" C.T. Popescu? În ce ne priveşte pe noi, cei de la **România literară**, ne asumăm sloganul *„Nous sommes aussi Charlie Hebdo"*, fie şi cu riscul de a fi consideraţi de Banciu nişte „căcaţi".

Cărţi noi

Anul calendaristic 2014 s-a încheiat, cel editorial încă nu: continuă să ne sosească la redacţie cărţi frumoase datate 2014. Iată câteva titluri. La Editura Arthur din Bucureşti a fost tipărită o nouă ediţie a unei cărţi celebre, *Vrăjitorul din Oz* de L. Frank Baum, în traducerea poetei Grete Tartler şi ilustrată de artistul plastic Sorinel Cârstiuc. Editura Rao ne propune două volume coordonate de George Cristian Maior, care luminează o zonă de interes, mai puţin accesibilă publicului larg, activitatea serviciilor secrete: *Despre Intelligence* şi *Spion pentru eternitate Frank Wisner. O poveste tristă de spionaj despre un om care a crezut că poate schimba lumea.* În fine, un poet care doar geografic se află foarte departe de literatura română, căci, altfel, este parte din ea, Liviu Georgescu, revine în actualitate prin două noi culegeri de poezie: *În umbra luminii*, la Editura Paralela 45, cu o postfaţă de Mircea A. Diaconu şi *11 întâmplări*, publicată într-o ţinută grafică elegantă la Editura Brumar din Timişoara.

Reţeta succesului

În revista *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* (nr. 11-12), sub genericul *Cărţi anunţate*, Matei Vişniec publică un excelent fragment de proză auto-biografică plasată în România anului 1984: „M. avu sentimentul clar că fusese manipulat de zei. Cineva, undeva, în alt spaţiu şi în altă dimensiune, marele marionetist al aventurii umane se amuza poate la rândul său, observând cum un autor se poziţionează în faţa propriei sale poveşti. Numai că M. nu se lăsă încă o dată manipulat şi nu-şi arboră faţă de el însuşi nici un semn de triumf. El avea clar senzaţia că numai în mod parţial se putea considera autorul acelui text. Pe prima pagină, alături de numele său, mai trebuia pus de fapt un al doilea nume. Dar cum acest al doilea nume îi rămânea complet necunoscut, M. se mulţumi să lase doar un mare spaţiu liber între numele său şi titlul piesei ţâşnit şi el din neant: «Buzunarul cu pâine»." Ţinând cont de faptul că proza se intitulează *Cum am scris „Buzunarul cu pâine"* şi că recent Matei Vişniec a câştigat consistentul premiu literar „Augustin Frăţilă" (10.000 de euro) pentru romanul său de la Editura Cartea Românească, *Negustorul de începuturi de roman* (felicitări!), e de presupus că paginile din *VR* vor fi citite nu doar de amatorii de literatură de calitate , ci şi de cei interesaţi să afle reţeta succesului literar şi pecuniar.



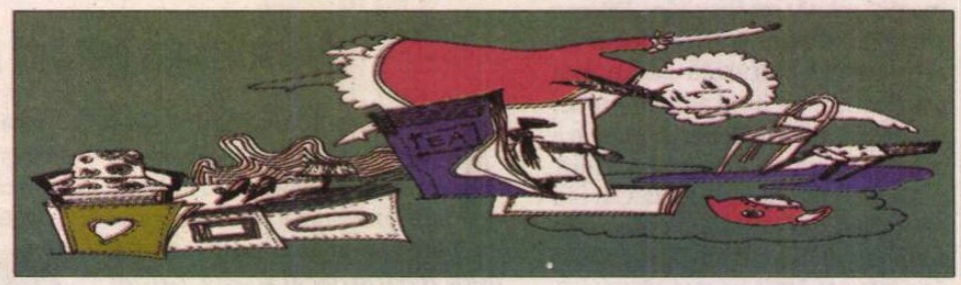
„Azi-mâine mor şi încă nu am început să trăiesc"

APOSTROF (nr.12) publică 12 scrisori inedite din corespondenţa lui Ion D. Sîrbu, comunicate redacţiei de Mihai Barbu. Reproducem una dintre ele, datată 1987 şi adresată de scriitor lui Samuel Francisc: „Am primit un stoc de medicamente de la Edmund. Gestul său e emoţionant chiar dacă eu nu am ce face cu aceste pilule necunoscute. Adevărul este că suferinţele mele actuale nu sunt legate de bolile mele (de bătrâneţe) şi nici (atât) de lipsurile inerente fazei de construire a viitorului luminos. I-am scris lui Edmund că m-am plâns pe umerii tăi (la telefon), că te voi mai solicita ori de câte ori mă va cuprinde acest sentiment de gol, derută şi disperare. Nu mai ştiu cine sunt, în ce cred, pentru cine scriu, nu mai ştiu ce religie, ethnie, cetăţenie am. Nu mai ştiu dacă mai am prieteni, duşmani, dacă mai am trecut. Sertarele mele sunt pline de texte necitite, fără speranţă. Am crezut multă vreme că posed o platoşă filosofică solidă, care mă apără de gerul totalitar şi de ploile musonice ale prostiei. M-am înşelat: încep să nu mai văd clar, să am nevoie de cârje ca să stau drept, în vise iar mă întorc la spaimele legate de arestare şi anchetă. Mi se refuză până şi plecarea oficială în Polonia. Azi-mâine mor şi încă nu am început să trăiesc." Avem, în această epistolă ce s-ar fi pierdut fără atenţia profesorului Mihai Barbu, o excepţională autoscopie plină de dramatism şi clarviziune a unei conştiinţe prinse în capcana unor vremuri atroce.

Despre negocieri împotmolite

În revista *22* (nr. 1, 2015), Vitalie Ciobanu scrie: „Scena pe care aş imagina-o e una de sorginte americană: un individ îndepărtându-se de tejgheaua la care alţi doi cartofori rămân cu ochii umezi în faţa băuturii care, brusc, s-a acrit. Jucaseră o partidă de poker, în care partenerul lor de masă nu făcuse decât să-şi pregătească ieşirea din joc, după ce şi-a asigurat compasiunea galeriei. Într-o altă interpretare, se poate plusa mioritic: ciobănaşul moldovean, înşelat de baciul ungurean şi cel vrâncean, care i-au pus gând rău..." La aceste analogii recurge scriitorul ca să descrie situaţia negocierilor, după alegerile din Republica Moldova, dintre liderii partidelor pro-europene – Filat, Lupu şi Ghimpu. Concluzia lui Vitalie Ciobanu, fin observator al situaţiei politice din ţara sa, conţine un avertisment îndreptăţit: „Totuşi, nu se poate Maidanul ucrainean şi recenta revoluţie *Facebook* din România să nu contamineze stările de spirit din Moldova, mai ales ale tinerilor. O mobilizare cât de sumară, alimentată de diversiunea rusă mereu prezentă şi cabrată în Moldova, îi poate spulbera în 24 de ore pe «calpuzanii» împotmoliţi în negocieri."

■ Cronicar



Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

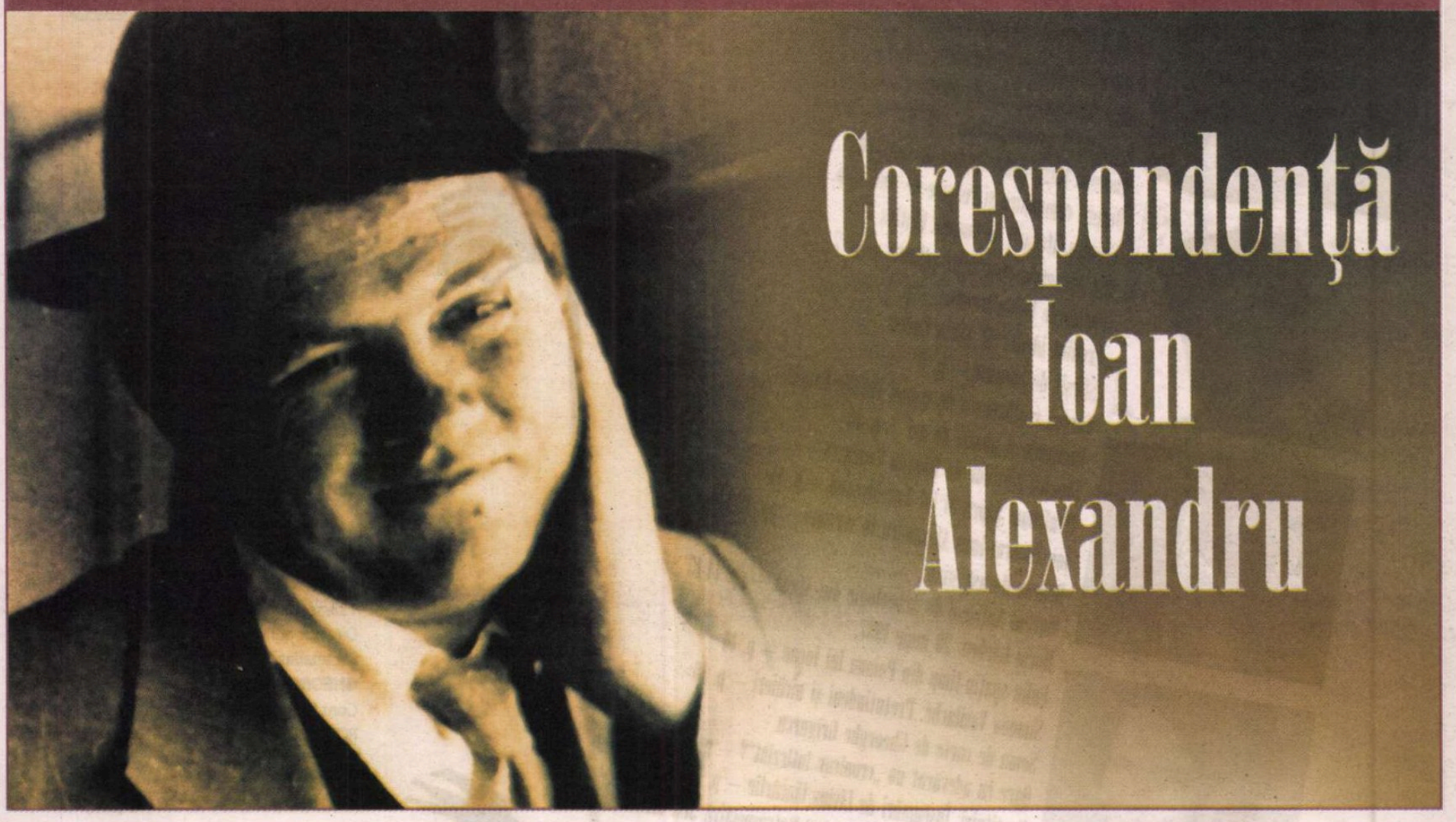
România literară

4

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 23 ianuarie 2015 24 pagini 3 lei



Corespondență Ioan Alexandru

• Editorial de Nicolae Manolescu: Lovinescu și Călinescu, puși la zid

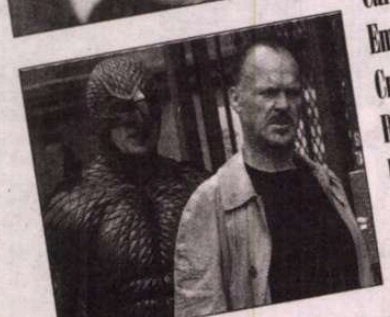
• Poezii de Ioana Ieronim

• Proză de Bedros Horasangian

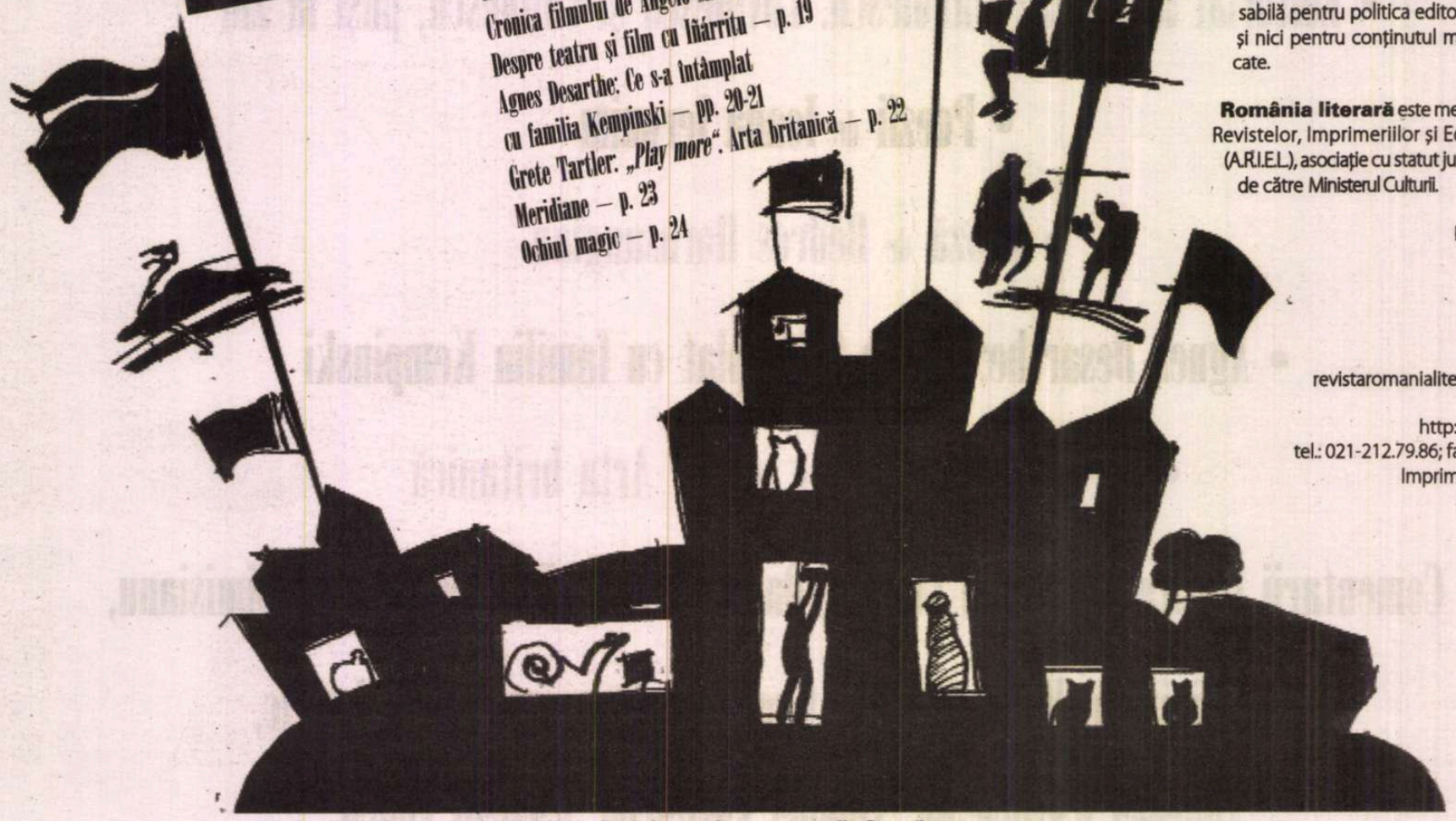
• Agnes Desarthe: Ce s-a întâmplat cu familia Kempinski

• Grete Tartler: *„Play more”*. Arta britanică

• Comentarii critice de Cosmin Ciotloș, Daniel Cristea-Enache, Gabriel Dimisianu, Adina Diniţoiu, Horia Gârbea, Gheorghe Grigurcu, Sorin Lavric, Andreea Răsuceanu, Simona Vasilache, Răzvan Voncu



Editorial de Nicolae Manolescu
Lovinescu și Călinescu, puși la zid – p. 3
Poemul săptămânii de Teo Chiriac – p. 3
Istoria, metafora și plutonierul – p. 3
Fototeca României literare – p. 3
Actualitatea: Gellu Dorian
Gala de decernare a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu" pe anul 2014 – p. 4
Calendar – p. 5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
O parabolă despre mistificare – p. 5
Adina Diniţoiu: Cartea de poezie
O poezie a autoflagelării – p. 6
Andreea Răsuceanu: Cartea de convorbiri
Despre cumpănire și risipire de sine – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș
Din carnetele unor foști sufleuri – p. 7
Poeme de Ioana Ieronim – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Sfîrșit de bacante – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Eminescu și poezia de azi – p. 10
Cronica ediţiilor de Răzvan Voncu
Realismul aspru al lui Agârbiceanu – p. 11
Ion Cocora: Ioan Alexandru în scrisori – pp. 12-13
Bedros Horasangian: Muzeul Național de Arheologie din Atena – pp. 14-15
Horia Gârbea: 20 iunie 1937. Falia spaţiu-timp din Poiana lui Iocan – p. 16
Simona Vasilache: Pretutindeni și nicăieri – p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Oare cu adevărat un „cronicar întîrziat"? – p. 17
Restituiri: Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Edward Sava: Kitsch sau artă? Retrospectivă Jeff Koons la Muzeul Whitney – p. 18
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Despre teatru și film cu Iñárritu – p. 19
Agnes Desarthe: Ce s-a întâmplat cu familia Kempinski – pp. 20-21
Grete Tartler: *„Play more"*. Arta britanică – p. 22
Meridiane – p. 23
Ochiul magic – p. 24



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundaţia România literară**

Redacţia:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacţie
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOŞ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 1-24), **NINA PRUTEANU**
Concepţia grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU**
(variaţiuni pe tema „echilibru precar")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE
Prelucrare imagine: **DRAGOŞ URSACHE**
Corespondenţi în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **DRAGOŞ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei și nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacţiei, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Lovinescu şi Călinescu, puşi la zid

Lucrurile se petrec în 1937 şi, respectiv, în 1941. Ele reflectă o orbire critică destul de greu de înţeles astăzi. Le-am prezentat pe larg în *Istoria critică*. Le reiau pentru semnificaţia lor în viaţa literară românească din epocă şi nu numai.

E vorba de receptarea *Istoriei literaturii române contemporane*, ediţia într-un volum din 1937, a lui E. Lovinescu şi *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* din 1941 a lui G. Călinescu. Puţini se mai îndoiesc după trei sferturi de secol de importanţa celor două cărţi. Şi, totodată, nimeni nu mai împărtăşeşte obiecţiile extrem de tendenţioase cu care au fost întâmpinate. Nici adversarii, nici fanii celor doi istorici ai literaturii noastre. Timpul a aşezat lucrurile la locul lor. Impresia, când (re)citeşti ce s-a scris odinioară despre cele două capodopere, rămâne aceeaşi: orbire critică. Dacă este una primară (naturală) sau una secundară (indusă), asta are mai puţină importanţă.

Istoria lui Lovinescu se confruntă cu furia ideologică a nimănui altul decât Nicolae Iorga. În douăsprezece numere din „Cuget clar", Iorga publică un lung serial care contestă cartea cu o vehemenţă obişnuită la apostolul neamului. Premisa criticii lui Iorga este următoarea: „Suit pe un munte de maculatură, iată-l că dă tablele legii pentru noua literatură". Să lăsăm deoparte presupusa pretenţie a lui Lovinescu de a juca rolul biblicului Moise. Problema reală e „maculatura". Iorga pune sub eticheta cu pricina toată floarea cea vestită a literaturii interbelice: Arghezi, Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu şi alţii. Posteritatea se va dovedi necruţătoare cu aprecierea („scârba"!) lui Iorga, validând-o pe a lui Lovinescu. Nu e numai neînţelegere critică. Articolele din „Cuget clar" au un substrat antisemit. Autorul articolelor îi reproşează lui Lovinescu că trece sub tăcere „numele adevărate" ale unor scriitori evrei, nu de alta, dar pentru ca lumea să ştie ce înseamnă pentru el „literatură românească". E limpede despre ce e vorba. Concluzia lui Iorga este apocaliptică: „Monstruoasă carte, monstruoasă de neînţelegere, de rea credinţă şi de pedantă presintare, cu doze de spiţerie – laudă sau batjocură pentru fiecare scriitor, viu sau mort – pe care d. Eugen Lovinescu a avut cutezanţa s-o prezinte ca o *Istorie a literaturii contemporane...*". Norocul autorului, pe care Călinescu nu-l va avea, este că toţi criticii maiorescieni ai momentului vor judeca favorabil mesajul şi valoarea cărţii.

Patru ani mai târziu, antisemitismul cel mai făţiş nu mai miră pe nimeni. E cazul articolelor lui Nicolae Roşu despre *Istoria* lui Călinescu. Xenofobia e cireaşa de pe tort a criticilor inspirate de un naţionalism acut. Într-o imundă broşură din 1942, Gr. M. Cantacuzino afirmă că *Istoria* periclitează „educaţia tineretului". Călinescu n-ar avea „onoare patriotică" şi ar trebui alungat din „Iaşul Moldovei lui Ştefan cel Mare". În 1948, critica va veni de la stânga. Ion Vitner îl acuză pe autor de a se afla pe o „poziţie net idealistă". Acuzaţia e susţinută cu citate copioase din Engels şi Stalin. Critica adevărată a epocii nu oferă o contrapondere serioasă, nici în anii războiului, nici, cu atât mai puţin, la sfârşitul deceniului, acestor aberaţii. În cel mai bun caz, *Istoria* e validată pentru merite literare: portrete, descrieri, metafore. Până şi Lovinescu îl consideră pe Călinescu neindicat a scrie o astfel de carte din lipsa „obiectivităţii". Iorga era de aceeaşi părere scriind despre *Istoria* lui Lovinescu! Cele două cărţi seamănă bine una cu alta. Ş. Cioculescu n-are, nici el, idei mai bune: tot lipsa de obiectivitate, bat-o vina! În schimb, îi caută autorului nod în papură. Observaţiile par astăzi meschine. Cum vor fi sunat ieri, nu ştiu. Se pare că tot Cioculescu a adresat ministrului Ion Popovici o scrisoare în care solicita o subvenţie guvernamentală pentru o... replică la „locul prea întins (acordat) subiectivismului în stabilirea valorilor" de către Călinescu. Replica va apărea în 1944 materializată în *Istoria literaturii române moderne*, cu trei autori, Cioculescu însuşi, Tudor Vianu şi Vladimir Streinu. O *Istorie* mai degrabă didactică, nu rea, fireşte, dat fiind cine sunt autorii, dar greu de comparat cu aceea monumentală, în toate sensurile cuvântului, a lui Călinescu. Gurile rele ar putea spune că replicanţii s-au cam făcut de râs.

În astfel de reacţii, în fond, compromiţătoare intră, pe lângă diferenţe de ideologie (şi literară), sentimente omeneşti din cele mai variate: invidie, gelozie, ură. Reacţiile fiind sub regim polemic, ele nu pot fi senine. Camil Petrescu îl ironiza pe Lovinescu într-o dispută ceva mai veche că s-ar afla „sub zodia seninătăţii imperturbabile". O zodie rarisimă. Nu sunt mulţi artişti născuţi sub semnul ei. Lovinescu reprezintă, ieri, ca şi azi, excepţia care confirmă regula. Maliţioasele lui consideraţii din *Aquaforte* denotă cea mai perfectă urbanitate, cu alte cuvinte, decenţă, reţinere, moderaţie. Nu i s-a plătit, vai, cu aceeaşi monedă. ■

■ poemul săptămânii de teo chiriac

Istoria, metafora şi plutonierul

Nu-u-u! – strigă istoria
pusă la zid

plutonul de execuție
stă cu arma la picior și așteaptă
ordinul plutonierului

nu nu-u-u! – strigă istoria
pusă la zid

plutonul de execuție
stă cu arma în cumpănă și așteaptă

ordinul plutonierului
nu nu nu-u-u! – strigă istoria
pusă la zid

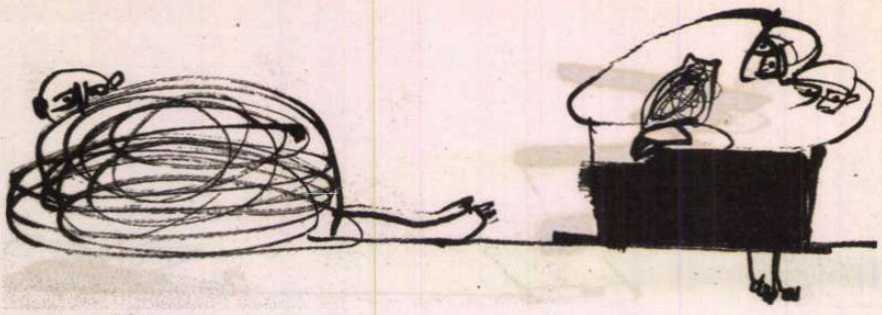
plutonul de execuție
stă cu arma la ochi și așteaptă
ordinul plutonierului

nu nu nu-u-u! – strigă istoria
pusă la zid

inspirat, plutonierul se apropie
și-i acoperă istoriei fața
cu o metaforă

fototeca românieI literare

Mircea Iorgulescu, 1973; Foto: Ion Cucu



Laudatio poetului laureat l-a făcut Mircea Martin, iar Gabriel Chifu a spus câteva gânduri despre poezie şi a citit din creaţia sa.

Gala de decernare a Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu“ pe anul 2014

De douăzeci şi patru de ani, la Botoşani se acordă *Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu”*. Toţi poeţii României au fost de fiecare dată, la jumătatea lunii ianuarie, data de naştere a poetului Mihai Eminescu, cu ochii pe Botoşani.

Ovidiu Portariuc, Mircea Martin, Ion Mureşan şi Gabriel Chifu.

Aşa cum a spus criticul literar Al. Cistelecan pe scena teatrului botoşănean, de data aceasta improvizată în incinta Casei de Cultură a Tineretului Botoşani, din cauza lucrărilor de refacere a clădirii Teatrului „Mihai Eminescu”, Botoşanii timp de trei sute şaizeci şi trei de zile pe an aproape că nu există pentru lumea literară (dar chiar şi pentru cealaltă lume, aş spune eu, trăitor aici). Însă timp de două zile, la început de an, oraşul care l-a născut pe Eminescu devine cel mai important oraş al României prin această instituţie a Premiului Naţional de Poezie, care poartă numele poetului naţional, Mihai Eminescu. Nu-l putem contrazice pe criticul mureşean, membru al juriului, în această privinţă. Botoşanii sunt de un sfert de secol în atenţia poeţilor, iubitorilor de poezie. Cei mai importanţi poeţi români au obţinut acest premiu. Cum acesta se acordă unui poet român contemporan în viaţă pentru întreaga operă poetică, unii poeţi foarte buni, cum ar fi Geo Dumitrecu, Marin Sorescu, Dan Laurenţiu sau Ioanid Romanescu nu l-au obţinut. Aşa dictând sorţii juriului naţional, care, aşa cum a spus Laurenţiu Ulici, cel care a fost alături de organizatori de la început, a avut în faţă de fiecare dată cele mai bune nominalizări. La început au fost câte cinci poeţi nominalizaţi, apoi, de trei ani încoace, câte şapte, aşa cum s-a întâmplat şi la această a XXIV-a ediţie. Iată ce a spus Laurenţiu Ulici în 2000, când a condus la Botoşani, la cei 150 de ani de la naşterea poetului Mihai Eminescu, cel mai mare desant scriitoricesc din istoria literaturii române – un tren plin cu peste 400 de scriitori a oprit atunci în gara din Botoşani: „Ideea Primăriei Botoşani de a acorda în fiecare an, de ziua lui Eminescu, un premiu de poezie dedicat celor mai buni poeţi români de azi s-a concretizat, după aproape zece ani de la lansare, într-o veritabilă instituţie: a celui mai important premiu pentru poezie din România post-comunistă. Au contribuit la această neobişnuită şi, poate, neaşteptată performanţă, nominalizările – făcute de botoşăneni cu maximă atenţie, cu instinct sigur al valorii –, opţiunile lăsate în grija unui juriu de cinci critici din principalele centre culturale ale ţării, juriu mereu acelaşi – şi, nu în ultimul rând, consistenţa financiară a premiului, asigurată an de an cu rectificările impuse de rata inflaţiei de către Primăria Municipiului Botoşani”. În acest spirit au continuat şi ediţiile ulterioare primei decade de bilanţ, chiar şi fără Laurenţiu Ulici, dispărut brusc dintre noi la finele anului 2000. Asta nu i-a scutit pe organizatori de tot felul de discuţii, controverse, agitaţii în preajma decernărilor. Dar aceste aspecte sunt, la o astfel de miză, inerente, ceea ce ne-a făcut într-o oarecare măsură imuni la astfel de atacuri, erodaţi totuşi de unele aspecte ce ţin de hiperorgoliile unora şi mai ales de vanităţile celor mai mulţi pretendenţi. Suveranitatea juriului ne-a salvat de fiecare dată şi ne-a făcut să consolidăm această importantă instituţie a Premiului Naţional de Poezie, ajunsă, iată, la a XXIV-a ediţie, derulată la Botoşani, în ziua de 15 ianuarie 2015.

Cum este deja încetăţenit, programul *Zilelor Eminescu*, ediţia de iarnă, a XLVII-a, a început la Joldeşti, sat al comunei Vorona, unde se află castelul familiei Iuraşcu, locul în care s-a născut mama poetului, Raluca Iuraşcu. Primarul comunei Vorona, domnul Aurel Ştefan, a pregătit o adevărată întâlnire „princiară” a scriitorilor invitaţi, considerând că un desant atât de important de scriitori la Joldeşti nu poate fi lăsat la voia întâmplării. De la recitaluri din poezia lui Eminescu ale elevilor din Şcoala Joldeşti, care învaţă chiar în acel castel al familiei Iuraşcu, refăcut cu ceva ani în urmă pe bani europeni, la datini şi obiceiuri de iarnă ca acum peste o sută şaptezeci de ani în urmă, când Gheorghe Eminovici a peţit-o în acel loc pe fiica boierului Vasile Iuraşcu, precum şi la discursurile scriitorilor invitaţi, toate au consemnat una dintre cele mai reuşite întâlniri organizate aici, la Vorona. Pelerinajul, la vreme de seară, la Mănăstirea Vorona, un alt loc de legendă al zonei, a pus capăt primei zile dedicate aniversării poetului naţional.

Pe 15 ianuarie, începând cu ora 9, în Sala de consiliu a Primăriei Municipiului Botoşani, a avut loc şedinţa extraordinară a Consiliului Local Botoşani, în care s-a conferit titlul de Cetăţean de Onoare poetului laureat. Apoi, la Biserica Uspenia din Botoşani, în care în ziua de 21 ianuarie 1850 a fost botezat pruncul Mihail Eminovici, a avut loc un *Te Deum*, urmat de un recital de poezie religioasă, susţinut de actorul Constantin Chiriac. Manifestările au continuat la Ipoteşti, în Aula „Laurenţiu Ulici” a Memorialului Ipoteşti – Centrul Naţional de Studii „Mihai Eminescu”, unde se află şi Biblioteca de Poezie Românească, iniţiată de Laurenţiu Ulici, a cărui donaţie de carte de poezie este temelia acesteia. Aici au avut loc discursuri aplicate şi demne de luat în seamă de către cei cărora le-au fost adresate – Guvernului, Preşedinţiei, dar mai ales Academiei Române –, discursuri ţinute de Varujan Vosganian, prim-vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din România, Dinu Flămând, fost laureat al Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu” pe anul 2010, Ion Pop, membru al juriului, precum şi o serie de lansări de carte dedicată vieţii şi operei lui Mihai Eminescu, apărută la Editura Junimea din Iaşi, coordonată de poetul Lucian Vasiliu. Astfel au fost lansate cărţile *Paşii Poetului* de Gellu Dorian şi Emil Iordache, *Eminescu în studii critice* de Constantin Cubleşan, *De pe mal de Prut, pe malurile Senei* de Dana Konya-Petrişor şi *Reflexie* de Hristina Doroftei, laureată a ediţiei de anul trecut a concursuui de poezie „Porni Luceafărul...”, precum şi noua revistă „Scriptor”, editată de Editura „Junimea”. De asemenea, Editura „Paralela 45” din Piteşti, care editează seria de carte de poezie „Poeţi laureaţi ai Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu”, ajunsă la numărul 23, şi-a aniversat în aula de la Ipoteşti primii douăzeci de ani de existenţă prin bilanţul făcut de poetul Călin Vlasie, directorul editurii, care a prezentat printre altele şi cartea de poezie *Poem pentru Ivan Gogh* de Maria Pilchin, premiată anul trecut la „Porni Luceafărul...” Actorul Constantin Chiriac a recitat din creaţia eminesciană. Au fost apoi depuse jerbe de flori la statuia poetului din incinta Memorialului Ipoteşti şi s-a vernisat în Sala „Horia Bernea” Expoziţia de fotografie „Scriitorii printre noi”, realizată de un grup de fotografi din Iaşi, expoziţie prezentată de scriitorul Dan Lungu.

Seara, pe scena Casei de Cultură a Tineretului Botoşani, aleasă pentru această ocazie din cauza, aşa cum am amintit, renovării Teatrului „Mihai Eminescu” din Botoşani, a avut loc Gala de decernare a Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu”, aflat la cea de a XXIV-a ediţie. Juriul, format din Nicolae Manolescu, Mircea Martin – preşedinte –, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Al. Cistelecan, Mircea A. Diaconu şi Ioan Holban, a avut de ales pe poetul laureat din cei şapte poeţi nominalizaţi, şi anume: Mircea Cărtărescu, Liviu Ioan Stoiciu, Marta Petreu, Aurel Pantea, Ioan Moldovan, Lucian Vasiliu şi Gabriel Chifu. La un scor foarte restrâns, de 4 la 3, a fost desemnat laureat al acestei ediţii poetul Gabriel Chifu. După recitalul susţinut de Quartetul de coarde al Filarmonicii de Stat Botoşani, a urmat citirea de către Dănuţ Huţu, directorul Direcţiei pentru Cultură Botoşani, a unui salut trimis de ministrul Culturii, Ionuţ Vulpescu. Discursul ţinut de Varujan Vosganian a electrizat sala, ca de fiecare dată de câţiva ani încoace. Redăm doar un scurt fragment: „Vă rog să-mi permiteţi să nu vin singur, ci împreună cu dumneavoastră. Eu cred că noi trebuie să-l ajutăm pe Mihai Eminescu să nu fie singur. El ne ajută pe noi, de secole Eminescu a fost cu noi şi am găsit în gândurile lui încurajări. Eminescu a preluat asupra lui multe dintre grijile noastre. Întrebarea este ce facem noi pentru Mihai Eminescu?”. Gala a continuat cu lansarea cărţii *Poezii* de Ion Mureşan, laureat al ediţiei precedente, carte editată de Editura Paralela 45 din Piteşti cu sprijinul Primăriei Municipiului Botoşani şi al Fundaţiei Culturale „Hyperion-C.B. Botoşani.”, carte inclusă în colecţia amintită şi care face parte din regula acestui important premiu. A urmat decernarea Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu” – Opus Primum pe anul 2014. Acesta a revenit poeţilor Ştefan Ivas pentru cartea *Mila schimbă gustul cărnii*, apărută în 2014 la Editura Max Blecher, şi lui Merlich Saia, pentru cartea *Garda de corp*, apărută la Editura Tracus Arte. Juriul, format din Al. Cistelecan, Mircea A. Diaconu, Daniel Cristea-Enache, Andrei Terian şi Vasile Spiridon a avut de ales din şase poeţi extraşi pentru nominalizări din douăzeci şi cinci de autori care şi-au trimis cărţile juriului. Cei care le-au înmânat premiul poeţilor laureaţi a fost Vasile Spiridon, membru al juriului, şi Gheorghe Sorescu, vicepreşedinte al Consiliului Judeţean Botoşani. Primarul Municipiului Botoşani, Ovidiu Iulian Portariuc, după un scurt discurs şi după ce a fost citit procesul-verbal al juriului de către Mircea Martin, a înmânat Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu – Opera Omnia pe anul 2014 poetului Gabriel Chifu, iar poetul Ion Mureşan i-a înmânat cununa de lauri acestuia. *Laudatio* poetului laureat l-a făcut Mircea Martin, iar Gabriel Chifu a spus câteva gânduri despre poezie şi a citit din creaţia sa. Gala a fost copertată cu un recital extraordinar, cu titlul „Domnule şi frate Eminescu!”, de actorul Constantin Chiriac.

■ **Gellu Dorian**

CALENDAR

21.01.1725 – s-a născut Matei Milu (m. 1801)
21.01.1885 – s-a născut George Vâlsan (m. 1935)
21.01.1917 – s-a născut Silvian Iosifescu (m. 2006)
21.01.1919 – s-a născut Lörinczi László
21.01.1926 – s-a născut Angela Croitoru
21.01.1927 – s-a născut Petru Creția (m. 1997)
21.01.1941 – s-a născut Dumitru Mureșan
21.01.1942 – s-a născut Grigore Albu Gral
21.01.1953 – s-a născut Sanda Chiose Stiehler

22.01.1921 – s-a născut Alexandru Sever (m. 2010)
22.01.1928 – s-a născut Pánek Zoltán
22.01.1936 – s-a născut Mihai Negulescu
22.01.1958 – s-a născut Iancu Bură
22.01.1966 – s-a născut Caius Dobrescu
22.01.1975 – s-a născut T. S. Kasis
22.01.1984 – a murit Ana-Carenina Iordănescu (n. 1900)

23.01.1834 – s-a născut Al. Odobescu (m. 1895)
23.01.1914 – s-a născut Nicolae Caratană (m. 1992)
23.01.1920 – s-a născut Létay Lajos (m. 2007)
23.01.1928 – s-a născut Mircea Horia Simionescu (m. 2011)
23.01.1940 – s-a născut Ileana Mălăncioiu
23.01.1935 – s-a născut Alexandru Gheorghe-Cîrțu
23.01.1944 – s-a născut Valentin Tașcu (m. 2008)
23.01.1944 – s-a născut Corneliu Mircea
23.01.1945 – s-a născut Gelu Negrea
23.01.1981 – a murit Gheorghe Agavriloaei (n. 1906)
23.01.1982 – a murit Majtényi Erik (n. 1922)

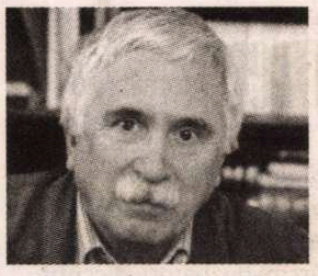
24.01.1866 – a murit Aron Pumnul (n. 1818)
24.01.1889 – s-a născut Victor Eftimiu (m. 1972)
24.01.1961 – s-a născut Alexandru Ioan
24.01.1919 – s-a născut Nicolae Nasta (m. 1994)
24.01.1927 – s-a născut Teofil Bușecan (m. 1992)
24.01.1945 – s-a născut Silviu Angelescu
24.01.1947 – s-a născut Viorica Bălteanu
24.01.1950 – s-a născut George Rizescu
24.01.1953 – s-a născut Paul Vinicius
24.01.1977 – a murit Ion Istrati (n. 1921)
24.01.1956 – s-a născut Mihai Mihăiță Loviște
24.01.1966 – s-a născut Sorin Crișan
24.01.1967 – s-a născut Sorin Durdun
24.01.1971 – s-a născut Indira Spătaru

25.01.1927 – s-a născut Mihai Stoian (m. 2005)
25.01.1931 – s-a născut Ion Hobana (m. 2011)
25.01.1934 – s-a născut Val Gheorghiu
25.01.1936 – s-a născut Gabriel Dimisianu
25.01.1941 – s-a născut Cătălin Ciolca
25.01.1946 – s-a născut Radu Ulmeanu
25.01.1951 – s-a născut Eugen Gheorghiță

26.01.1925 – s-a născut Nicolae Balotă (m. 2014)
26.01.1931 – s-a născut Hedi Hauser
26.01.1935 – s-a născut Corneliu Sturzu (m. 1992)
26.01.1940 – s-a născut Grigore Zanc
26.01.1940 – s-a născut Olga Rusu (m. 2013)
26.01.1941 – s-a născut Adi Cusin (m. 2008)
26.01.1944 – s-a născut Constantin Parascan
26.01.1952 – s-a născut Lia Alb
26.01.1960 – s-a născut Dan Perșa
26.01.1993 – a murit Vladimir Munteanu (n. 1951)
26.01.2000 – a murit Pan Vizirescu (n. 1903)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



O parabolă despre mistificare

Am citit romanul *Du-te departe de mine* de Gabriel Gafița, apărut în toamna trecută la Editura Nemira. M-am simțit îndemnat, cu acest prilej, să recitesc, avându-le întâmplător la îndemână, romanele precedente ale autorului: *Martiriu parțial* și *Schiță de portret pentru cap de familie*. Noua lectură mi-a întărit impresia la care demult ajunsesem că Gabriel Gafița este un puternic prozator realist.

Gabriel Gafița, *Du-te departe de mine*, București, Editura Nemira, 2014, 233 p.

Nu am apucat totuși, deși îl prețuiam, cum spun, să fi scris despre el, dar văd că nici alți confrați critici, mai activi decât mine, mai prompți în comentarea literaturii la zi, nu au făcut-o. În *Istoria critică* a lui Nicolae Manolescu numele lui Gabriel Gafița nu figurează. L-am căutat și la subcategoria „autorilor pentru dicționar". Nici acolo nu este. Nu l-am găsit nici în *Istoria literaturii române contemporane* a lui Alex Ștefănescu. Numai Dumitru Micu îi dedică lui Gabriel Gafița, în *Istoria literaturii române*, un succint comentariu, socotindu-l autor al unor „romane de medii, de ambianțe" , de „climate" . O încadrare corectă, fără doar și poate, lăsând însă loc și altora, și ele plauzibile, dacă este să ne raportăm nu doar la „conținutul" romanelor, ci și la alte elemente, cum ar fi contextul . Romanele aparțin unui anume moment literar și răsfrâng, într-o măsură sau alta, spiritul acestuia. Sunt aspecte asupra cărora voi încerca să mă opresc în însemnările care urmează.

Mai întâi câteva lucruri despre cele două romane anterioare celui apărut acum, *Du-te departe de mine*. Amândouă sunt scrise înainte de 1989, cum e notat la sfârșitul fiecăruia, dar au fost publicate după anul crucialelor schimbări politice. Nu cunosc avatarurile lor editoriale, nu știu de ce în perioada în care le-a scris autorul nu le-a și publicat, dar explicația nu poate fi alta, cred, decât aceea că erau prea deschis critice. Lumea pe care o înfățișau, lumea anilor '70-'80 ai veacului trecut, apărea ca una a crizelor adânci, sociale și morale, aducând o imagine a societății de sub Ceaușescu de neadmis pentru cenzura epocii. Cărțile vor fi fost respinse de la publicare și nu au putut să apară decât după 1989, în 1991 *Martiriu parțial* , în 1995 *Schiță de portret pentru cap de familie*.

O întrebare este totuși de pus: cum de romanele lui Preda, ale lui Țoiu, ale lui Ivasiuc, ale lui Breban, ale lui Buzura, ale lui D. R. Popescu, ale lui Bălăiță și ale altora, tot critice, în esență, au putut fi, în aceeași epocă, publicate, iar nu și acestea ale lui Gabriel Gafița? Alt răspuns nu am decât acela că autorii lor erau deja notorii, erau personalități influente, apte să creeze cenzorilor complexe și chiar dificultăți. Aveau acces aceștI scriitori importanți, pe diferite căi, la oamenii mari ai zilei a căror „complicitate" o puteau câteodată obține. Nu pe aceeași poziție se afla Gabriel Gafița, încă foarte tânăr și de aceea mult mai simplu de respins de la publicare. Dar până la urmă cărțile au soarta lor, cum se știe, iar soarta acestora ale lui Gabriel Gafița a fost să apară mai târziu decât atunci când au fost scrise.

Ar mai fi totuși de observat că romanele prozatorilor amintiți mai înainte, aproape toate, înfățișau critic realitățile din „deceniul obsedant" , ale comunismului aflat la început și numai aluziv prezentul, prin trimiteri subînțelese. Era o strategie care le-a înlesnit publicarea într-o perioadă în care apăruseră delimitări de epoca Dej, în favoarea, desigur, a epocii Ceaușescu. Or, romanele lui Gabriel Gafița nu despărțeau o epocă de alta și trimiteau în prezentul imediat (adică al anilor '70-'80) care apăreau drept continuarea cea mai firească a celor dinainte. Eroul din *Martiriu parțial*, Liviu, arhitect, e un om adaptat vremurilor, și celor dinainte, când studiase la Moscova, și celor de acum în care urcase câteva trepte în carieră (fusese numit „șef de compartiment" la Institutul de Arhitectură) și ar fi dorit, firește, să urce mai mult. Pentru el și pentru Aurelia, soția sa doctoriță navetistă la Românești, acolo unde o azvârlise „implacabila centrifugă socială". Și Liviu și Aurelia sunt oameni comuni ai timpului lor, doritori de o viață fără lipsuri și fără constrângeri, ea pentru viitor să profeseze în Capitală, el să nu fie strivit de anturajul aplatizant pe care i-l oferea slujba. Avea parte acolo de secretara Cameluța, de colegele cu nume comice („doamna Necazuri", „doamna Chițurad"), de „tovarășul Butoi", șeful direct, de directorul Cociuba, activistul uns cu de toate. Dar se ivește pentru Aurelia și Liviu ocazia unei excursii „afară", pornesc cu Trabantul, ajung la Viena unde doctoriță de la Românești se hotărăște să rămână în Vest. Acum ori niciodată. Se produce astfel ruptura dintre cei doi, fiindcă Liviu nu vrea s-o urmeze pe Aurelia. Este prea prins de cariera din țară, avusese parte și de unele satisfacții, poziția lui la Institut devenise parcă mai bună, tot mai des, în vremea din urmă, „urca din sală în prezidii". Liviu, așadar, se întoarce și, ajuns cu Trabantul la punctul de frontieră Nădlac, „se prăbușește în brațele primului grănicer român" .

Amândouă traseele personajelor din *Martiriu parțial* exprimă epoca, se întâlnesc și se despart sub impulsul unor determinări lăuntrice când convergente, când divergente, astfel cum spiritul timpului le activa în oameni.

Schiță de portret pentru cap de familie (un titlu de roman neîmbietor și, oricum, nememorizabil) reia tema vieții în cuplu, a conviețuirii în familie, la fel sortită crizelor și destrămării.

Cu *Du-te departe de mine* ne aflăm în sfârșit *la zi*, ca să vorbim astfel, adică în plină epocă postdecembristă. Chestiunea capitală care se pune acum, pentru fauna umană a romanului, este aceea a identității. Rămân oamenii aceiași, trecând prin Revoluție, se schimbă, până unde și cât? Chestiunea e cu atât mai presantă cu cât avem de-a face cu lumea specială a serviciilor secrete, activă și înainte și după (cum altfel?) , cu atribuții în zona afacerilor cu armament, a traficului de droguri, implicând acțiuni complexe în America Latină și în alte zone. Schimbarea identității devine aici regulă, cu tot mesajul de continuitate venit de la București: nimic nu va fi altfel, cu toată Revoluția, în ce privește activitățile serviciilor, atât că totul va lua altă față. Ofițerul Paul Ifrim moare, chipurile, la Revoluție, locul i-l ia în familie Eugen Ionescu (!), astfel cum Veronica, nevastă-sa, află chiar de la el. Îi spune parcă în treacăt, un amănunt ce nu trebuie totuși uitat: „– A, da, a părut Eugen să-și aducă aminte. De alaltăieri ești văduvă, iubito. Îmi pare rău că a fost nevoie de așa ceva, dar e pentru siguranța noastră. Paul Ifrim a murit pe stradă nimerit de un glonț în cap. Să mergi la evidența populației să iei certificatul de deces când se mai liniștește treaba prin oraș. Pe urmă să cauți o locuință nouă și să te muți din cartier, ca să nu ne mai recunoască nimeni. Îți las eu destui bani pentru mutare. Pe mine mă cheamă acum Eugen Ionescu și, când mă întorc, vă găsesc și mă însor cu tine a doua oară".

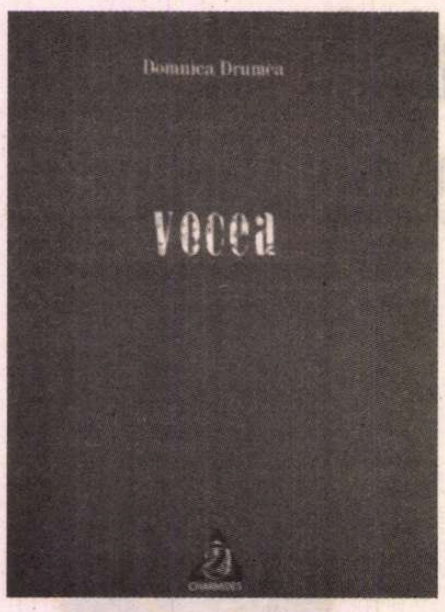
Schimbările de identitate, un proces post-revoluționar în cascadă. Ofițerii Securității devin peste noapte mari oameni de afaceri, lumea din rețele trece toată „în privat". Arhivele și ele se privatizează, fiul unor foști nomenclaturiști devine „un reformator al societății, profesor de morală socială, eseist și autor de cărți, gropar al comunismului din România și demascator al Securității". Dar nu le-am văzut, toate acestea, în viața reală?

O vastă parabolă despre mistificare, această carte a lui Gabriel Gafița, producătoare de râs amar. ■

Cartea de poezie

O poezie a autoflagelării

Domnica Drumea (n. 1979) este autoarea volumelor de poezie *Crize* (Editura Vinea, 2003) şi *Not for sale* (Editura Cartea Românească, 2009), şi a fost prezentă în volumul colectiv *40238 Tescani* (Editura Image, 2000). În 2014, ea a revenit cu un nou volum de poeme, *Vocea*, apărut la Editura Charmides.



Domnica Drumea, *Vocea*, Editura Charmides, Bistriţa, 2014, 68 p.

Fostă membră a grupului fracturiştilor (după numele revistei *Fracturi*, apărută la Bucureşti la începutul anilor 2000, revistă al cărei manifest poetic este semnat de poetul Marius Ianuş şi de poetul, prozatorul şi dramaturgul basarabean Dumitru Crudu), un grup de tineri neoavangardişti, contestatari ai *statu quo*-ului la începutul anilor 2000, Domnica Drumea a păstrat, cred, din revolta aceea tinerească o teribilă violenţă a imaginii poetice. *Vocea* este un volum de poeme pe cât de subţire, de discret, pe atât de intens, de puternic la nivelul imaginilor: aş spune că acestea din urmă sunt de un evident expresionism („vocea" poate trimite, fără îndoială, la „Strigătul" lui Eduard Munch), dar unul *à rebours*, consumat, în mod paradoxal, ca o ardere internă. Cred că strigătul acesta mut – amestec de disperare paralizantă, singurătate, izolare şi impuls autodistructiv – e redat cel mai bine de versurile: „ţip cu gura închisă/ tu nu mă auzi". Ele definesc, în fond, mişcarea esenţială a poemelor, în care „vocea" este, pe de o parte, cea care se exprimă (eul poetic), iar pe de alta, vocea celuilalt („tu"), din ce în ce mai lipsită de consistenţă, fantasmată: „vocea ta e cu mine/ vocea ta caldă şi vocea ta rece/ apoi ochiul de reptilă/ nu mai ştie nimic" (*Anatomie*).

În poeme concise şi violente, Domnica Drumea construieşte – la modul cel mai crud – o întreagă imagerie a autoflagelării: negare de sine, autodistrugere, dezgust, ură de sine. La autoflagelare se adaugă apatia ca o formă de regresie, dar şi de paralizie fizică, generată de anxietate şi de solitudine. Iată, de pildă: „din patul meu de muribund/ îmi ridic mâinile moarte spre tine". Sau: „mă ridic din somn/ dureros/ ca desprinderea de un făt siamez// înregistrez imagini/ cu ochii mei imobili// un organism inert/ o formă obscură de viaţă". Sau, în poemul final: „când aruncătorul de cuţite îşi fixează ţinta/ stau nemişcată şi nu respir./ sunt o femeie singură/ care se apropie de moarte./ îmi caut disperată mâinile./ prin subteranele sufocate de oameni,/ îmi caut disperată mâinile". În altă parte, poeta declară: „îmi sunt propriul duşman// construiesc strategii/ subtile de autodistrugere// ca un embrion / într-un acvariu de smoală/ îmi descopăr organele" (p. 39). Abandonul, singurătatea („singurătatea urbană") reprezintă, pentru a spune aşa, contextul exterior, social (un peisaj urban rarefiat, pustiu, ca de apocalipsă; un iubit absent) vinovat pentru această întoarcere brutală, furioasă, autodistructivă a poetei asupra ei însăşi: „mă obişnuiesc cu abandonul/ cum te obişnuieşti cu un instrument de tortură// (...)// declanşez întruna alarme/ mă autodenunţ" (p. 21).

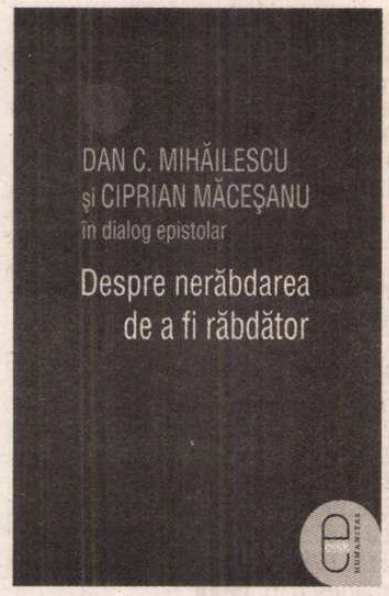
Pe lângă directeţe necruţătoare, pe lângă visceralitate, poemele conţin şi o anume recuzită „neagră", construită în jurul imaginii morţii (şi chiar a putrefacţiei), a abandonului şi lipsei iubirii, a refuzului vieţii sociale, dar şi, cum spuneam, al propriei negări de sine: „cutie neagră", „apă murdară" *versus* „orbii cu bastoanele albe", „fluturii albi cu ochii lor monstruoşi", sau „îngerii albi"; „câmp nesfârşit de zăpadă" *versus* „câmp nesfârşit de zăpadă murdară". O repetată antinomie puritate *vs* maculare se întâlneşte cu o alta: lumină *vs* obscuritate: „traversăm câmpuri golite de lumină/ un peisaj sterp în care nu mai pot/ să mă ascund" (p. 55); „un cer solar se lasă peste mine" (p. 25).

Volumul Domnicăi Drumea îmi evocă, în mod paradoxal, doi poeţi foarte diferiţi: pe de o parte, pe Mariana Marin, prin expresionismul imaginii (îndreptate aici către interioritate, iar nu către social), iar pe de alta – pe George Bacovia, prin recuzita aceea „neagră", simbolică, alcătuită din contraste, din antinomii, de care vorbeam mai sus. *Vocea* este un volum intens, puternic, unul dintre volumele de poezie bune ale anului care s-a încheiat recent. Închei aceste rânduri cu poemul *Puritate*: „ziua din care nu vreau să mă ridic/ ca dintr-un coşciug de gheaţă// o să mor cu inima uscată şi bătrână/ ca a tuturor oamenilor// citesc despre puritate/ ea e singura care poate lua orice formă/ şi tot ea o poate distruge/ la fel cum creierul meu/ distruge apatic/ orice comandă spre mâna/ pregătită/ să mângâie".

■ Adina Diniţoiu

Cartea de convorbiri

Despre cumpănire şi risipire de sine



Dan C. Mihăilescu şi Ciprian Măceşanu în dialog epistolar, *Despre nerăbdarea de a fi răbdător*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2014.

Apărută acum zece-cincisprezece ani, cartea lui Dan C. Mihăilescu şi Ciprian Măceşanu ar fi stârnit nesfârşite dezbateri, discuţii, controverse, aşa cum se întâmpla, la Facultatea de Litere sau chiar la orele de literatură de la liceu, cu orice eseu care răspundea nevoii tânărului discipol de autodisciplinare intelectuală, survolare a propriilor capacităţi intelectuale şi creative, descoperirii veleităţilor personale. Ar fi devenit probabil un îndreptar despre cum să citeşti şi, de ce nu, cum să trăieşti – dar vorbim despre un timp care încă mai avea răbdare, astăzi, în goana zilnică în care dacă refuzi să te înscrii pierzi ritmul lumii tale, tot repede se va citi şi această carte. Un dialog în care nu se confundă lentoarea cu lenea, răbdarea cu stagnarea, cumpănirea cu amorţirea intelectuală, sufletească, cu încremenirea în proiect. Gândită ca un schimb de idei cu atât mai pasionant cu cât cei doi autori aparţin unor generaţii diferite, dar se simt legaţi de afinităţi profunde, cartea dezvăluie un portret în oglindă nu de puţine ori surprinzător: un Dan C. Mihăilescu cititor atent şi rafinat al marilor cărţi spirituale, dar şi grăbit şi *gurmand*, cum se autointitulează, în toate privinţele, un Ciprian Măceşaru mereu în alertă intelectuală şi căutare de sine, care, cum observă însuşi interlocutorul său, scrie romane, poeme, jurnal, compune muzică, editează o revistă etc., temător însă că nerăbdarea s-ar putea converti uşor în resemnare şi ratarea acelui moment când trebuie să fii răbdător ar însemna iremediabilă imaturitate. Despre ce înseamnă răbdare şi când vine timpul acesteia aflăm de la sfinţii părinţi (a căror relectură o declanşează, pentru Dan C. Mihăilescu, intenţia scrierii acestei cărţi), *Filocalia* considerând-o o treaptă iniţiatică (la fel ca la orfici, unde muţenia era impusă neofitului ca probă a propriei răbdări, la sfârşitul perioadei de interdicţie acesta descoperind că-şi găsise singur răspunsul la întrebările şi îndoielile chinuitoare). Un alt dialog al celor doi vorbeşte despre răbdare şi nerăbdare în dragoste, senzuală şi spirituală, despre încercările fundamentale ale cuplului, despre *şlefuirea reciprocă* şi *îngăduire*. Experimentul povestirii unei zile din viaţa fiecăruia e iarăşi un exerciţiu ilustrativ pentru cum îşi gândeşte, cum îşi organizează fiecare din cei doi intervalul diurn, despre ritmul diferit şi modul în care percepe, de fapt, fiecare timpul.

Dar fără îndoială că cititorul va căuta nerăbdător exemple de scriitori, gânditori români sau nu care-au izbândit în lupta cu distructiva impulsivitate, lipsă de coerenţă interioară, deznădejdea transformată-n lene spirituală. Despre autorii cu vocaţia şi răbdarea construcţiei sau despre cei a căror vervă spirituală, intelectuală îi incită la publicarea consecventă a mai multor volume de eseuri, articole ş.a.m.d., ca şi despre cei dedicaţi unui unic proiect sau mai multora vorbeşte Dan C. Mihăilescu: „E frumos să ai într-o cultură oameni dedicaţi pe viaţă unei isprăvi culturale de anvergură naţională, ca Iorga, Perpessicius, Şerban Cioculescu sau Vatamaniuc, Nicolae Gheran, Mircea Handoca ori George Gană, ca să nu mergem până la Hasdeu, Tudor Pamfile şi Simion Florea Marian, ori marii autori de dicţionare, ca Şăineni, Tiktin ş.cl. Însă respectul pentru munca, erudiţia, tenacitatea şi, deci, *răbdarea* lor nu are de ce să veştejească apetitul pentru plurivalenţă al armatei celorlalţi, de la Heliade la Eliade, de la Odobescu la Arghezi sau Petru Comarnescu, de la Maiorescu, Lovinescu, G. Călinescu la Nicolae Manolescu şi Mircea Cărtărescu". Iar dacă tânărul cititor caută în această carte şi un posibil leac la propria-i nelinişte, îl va găsi poate în răspunsul lui Dan C. Mihăilescu la întrebarea lui Ciprian Măceşaru legată de nerăbdarea sa structurală: „cel mai bine-i să o struneşti nu prin zăbale de carton (biblic sau nu), ci tocmai prin creativitate, forfotă spirituală, experimentalism în pas vioi şi proteism cât încape" .

S-ar cădea poate ca autorii să se gândească la o urmare a acestei cărţi, ca un proiect comun sau individual, care să meargă, poate, şi pe urmele marilor leneşi, vagabonzi metafizici, globetrotteri nepăsători şi fără proiect care traversează literatura lumii. Fără îndoială că cititorii i-ar urma nesmintit.

■ Andreea Răsuceanu

Pentru a se încredința că singura formă de ameliorare a comunismului e abolirea lui, autorul parcurge întâi memorialele celor care au vizitat, în diverse momente istorice, Uniunea Sovietică.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Din carnetele unor foști sufleuri

O sinteză minionă se dovedește a fi și *La belle époque*. Genul îi e caracteristic lui Ștefan Cazimir. L-a practicat cu consecvență și înainte de '89 (*I.L. Caragiale față cu kitschul* e cel mai bun exemplu), și după (se rețin *Alfabetul de tranziție*, *Honeste scribere* sau, ceva mai recent, *Epistolă către Odobescu*).

Ștefan Cazimir, *La belle époque. Minciuna vine de la Răsărit. Spovedania „foștilor"*, București, Editura Palimpsest, 2014, 150 p.

În volume însumând, fiecare, mai puțin de două sute de pagini (cel de acum abia se apropie de o sută cincizeci), Cazimir „rezolvă" probleme de care cercetătorii fastidioși nici măcar nu îndrăznesc să le circumscrie. Nu știu, apropo de asta, dacă în acest demers nu va fi fiind și un dram de intenție parodică (autorul nefiind imun la asemenea tentații), dacă nu cumva cantitatea strivitoare de maculatură academică pe care-o produc, an de an, universitățile de la noi, nu-i va fi dat profesorului Cazimir imboldul de a lua peste picior asemenea investigații fără „zvâc", de o hărnicie cu totul inutilă, cu care unii și alții își garnisesc memoriile de activitate. Nu știu, zic, dar tare-mi vine să cred că așa e... Recitiți paginile dedicate propriei susțineri doctorale în simpatica monografie pe care și-a dedicat-o (*et pour cause!*) și-mi veți da dreptate. Pentru a supraviețui intelectual, o idee bună își e, sieși, de-ajuns.

S-ar zice că *La belle époque* tratează, sub un unghi etic, comunismul românesc. În realitate, e mai mult de atât. Despre comunism în genere și despre cel de la noi în speță s-a scris enorm în ultimele două decenii și jumătate. S-au construit notorietăți și cariere. Destule dintre ele în virtutea unor adeziuni de circumstanță la o atitudine, sincer vorbind, la modă. Analizate necritic (cum a arătat, de altfel, Gabriel Andreescu), arhivele Securității au devenit principala sursă de cancan cultural a ultimei perioade, simpla vituperare ajungând să țină loc de examen documentar riguros. Ce e și mai problematic, din punctul meu de vedere, e că nu puțini dintre „anticomuniștii" furibunzi de azi (în majoritate, tineri) practică jocul acesta convinși fiind (uneori, la modul patologic) că dețin „patentul" inclemenței lor. Neglijând, astfel, lunga și trista tradiție care, vor, nu vor, îi premerge. Ridicol în esența lui, acest adamism are și un versant moral (sau, dacă vreți, de credibilitate umană) agravant: mă întreb dacă pertractările, îndoielile și retractările unui Panait Istrati nu sunt oricând superioare, în autenticitatea lor, în vitalitatea lor, certitudinilor mașinal-habotnice ale junilor gălăgioși de care ne ciocnim la tot pasul. Nu pledez nici o cauză (am mai spus-o: stânga și dreapta sunt noțiuni pe care le țin la distanță cu egal dezinteres). Doar constat, ca unul care, prin natura meseriei, este obligat să identifice actele de impostură, de orice culoare ideologică sau generaționistă ar fi.

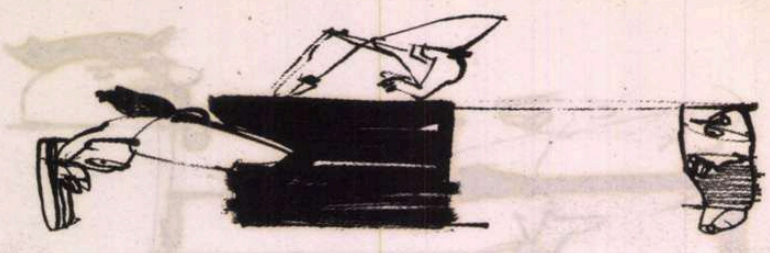
Iar poziția pe care-o adoptă aici Ștefan Cazimir mă reconfortează. *La belle époque* nu condamnă și nu se răzbună. Cel puțin nu explicit și nu zgomotos. E, prin inteligență, genul de carte care-și depășește materia. Pe Cazimir îl interesează concluziile (și mai ales drumul până la ele), nu preconcepțiile. De acestea din urmă se ferește cu abilitate. Pentru a se încredința că singura formă de ameliorare a comunismului e abolirea lui (p. 58), autorul parcurge întâi memorialele celor care au vizitat, în diverse momente istorice, Uniunea Sovietică. Îi discută, deci, minuțios, pe Istrati (deja amintit), pe Herriot, pe Charles Sarolea, pe Henri Béraud, pe Duhamel, pe Andrée Viollois, pe Sahia și pe alții, neutri, detractori sau apologeți (după o tipologie pe care-o explică încă de la început). Excelent cititor (inclusiv printre rânduri), extrage din paginile fiecăruia câtimea de adevăr pe care-a fost dispus s-o investească, dând neghina dezinformării interesate la o parte. Pentru un spirit mai puțin cartezian, exercițiul ar fi fost dificil (de nu chiar imposibil) și s-ar fi soldat, fără-ndoială, cu un degradé confuz. Ștefan Cazimir e, însă, franc. Atent la nuanțe, nu le conferă acestora un statut mai important decât merită, astfel că investigația lui conduce la o rezoluție clară:

„Diversitatea relatărilor de călătorie în U.R.S.S., generată de personalitatea autorilor, de opțiunile lor politice, de momentul efectuării vizitei, pălește în fața notei lor comune: toate evocă, într-o măsură sau alta, un univers al falsității. Apologeții se aliază propagandei oficiale, dar o fac cu stângăcie și produc efecte contrare. Naivii, atașați ideilor socialiste, au nedumeriri și nu ezită să și le exprime. Unii străbat drumul de la exaltare la decepție. Spiritele libere și lucide spun lucrurilor pe nume, dezamăgiții își strigă revolta. Ceea ce îi unește sub o cupolă unică este raportarea la același fenomen epocal. Niciodată de-a lungul istoriei minciuna n-a dobândit dimensiuni mai vaste atât în spațiu, cât și în timp" (p. 57).

Dar această primă parte (intitulată, sugestiv, *Minciuna vine de la Răsărit*) e doar un antrenament necesar pentru ceea ce urmează: o localizare și implicit o rafinare a prototipului mistificării oferit nouă de marele bloc sovietic. *Spovedania „foștilor"* e zona cea mai interesantă (cea mai palpitantă, aș spune) a acestui eseu. Nu numai pentru că, petrecându-se pe teritoriu românesc, protagoniștii ei ne sunt mai apropiați, mai concreți în lașitățile lor, nemaifiind, așadar, niște *outsideri*, ci și pentru că, prin forța lucrurilor, profilurile lor psihologice sunt infinit mai complexe. Vedem, în ce-i privește, mai mult decât colecții de rapoarte mai mult sau mai puțin ocazionale. Spre deosebire de „turiștii" idealiști sau, după caz, malefici, din prima jumătate a cărții, oameni ca Paul Niculescu-Mizil, Curticeanu, Titus Popovici, Ștefan Andrei sau Dumitru Popescu și-au pus tinerețile în slujba unui regim, i s-au devotat integral și au trăit, pe nepregătite, prăbușirea lui. Însuși calificativul generic sub care apar grupați (acela de „foști") conține o anume doză de dramatism. Unii nu și-au înțeles culpa nici până-n ziua de azi (de fapt: până la data redactării memoriilor), însă, chiar și așa, fac observații pilduitoare. Dacă nu neapărat în ce-i privește pe ei, măcar în ce-l privește pe Ceaușescu. Am văzut că „instantaneele" sovietice îi ascut lui Ștefan Cazimir dispoziția sintetică, acesta căutând, dincolo de cântecul de sirenă al diversității, rezultanta. De data asta, nota comună e mai greu de extras. Aproape toți vorbesc despre mai multe „chipuri" ale lui Ceaușescu, cel dintâi (de până în 1971), apărându-le, cum se știe, extrem de rezonabil. Excepție face Alexandru Bârlădeanu, care pretinde a-i fi intuit încă de la început vâna nocivă. I se alătură, pe alt ton, chiar promotorul său în funcția supremă, Ion Gheorghe Maurer: „Mi-am dat seama că am greșit după doi-trei ani" (p. 86). E greu de spus cum va fi fost *în realitate* acest prim Ceaușescu, câtă vreme nici măcar acești apropiați (ale căror mărturii ar trebui să fie decisive) n-au fost considerați de el niște colaboratori veritabili, ci niște subalterni. Că timpul a accentuat această falie, e dincolo de îndoieli. Întrebarea e dacă tipul acesta de distanță preexistase sau fusese alimentată de slugărnicia nomenclaturii. Un verdict de specialitate (e drept, indirect și retroactiv) ne-ar putea fi de ajutor, cel puțin prin analogie. Conform psihologului Irina Holdevici, Ceaușescu ar ilustra simptomele psihopatiei paranoice. Spre deosebire de paranoicii așa zicând „puri", al căror comportament deviant e lesne și dintru-nceput identificabil și clasabil, psihopatul paranoic disimulează perfect. E amăgitor prin definiție. „Înșelăciunea" iese la iveală, dar, de regulă prea târziu. Elocvente sunt cele câteva tușe de portret trasate de secretarul său personal, Silviu Curticeanu: „Viclenia lui nu era aceea a țăranului, fie el chiar oltean, ci una aproape diabolică, ce întrecea, de multe ori, chiar imaginația lui Machiavelli; isteț și șiret în orice împrejurare, ajungea deseori să fie perfid, fățarnic și ipocrit" (p. 101). De aici, continuă Ștefan Cazimir, constanta sa suspiciune. Adulat de toți (până la pragul indecenței), el nu avea încredere în nimeni. Un caz profund trist așadar, de compătimit în cecitățile sale dacă acestea nu s-ar fi repercutat asupra unei întregi națiuni. Curios e, sub același raport strict omenesc, e că nici măcar comilitonii săi nu se simțeau cu adevărat în largul lor în preajma lui. Dincolo de vilele de la Snagov și de privilegiile de care aveau parte, stăruia, în toți, o teamă subtilă, paralizantă. I-au cântat în strună fiindu-le frică să dialogheze bărbătește cu el. Orgolioși (mult mai orgolioși decât ar fi îndreptățiți să fie), n-o recunosc direct. Dar ea persistă în cele mai multe dintre depozițiile lor și nu scapă acuității lui Ștefan Cazimir. E motivul pentru care, în lipsa lui (citește: chiar în zilele revoluției), nimeni n-a îndrăznit să ia vreo decizie. Ceaușescu își arogase nu numai poziția de vârf în ierarhia politică, dar cum se spune în presa sportivă, făcuse în așa fel încât, ca pondere, următoarele zece locuri ierarhice să rămână neocupate. Nici unul dintre inferiorii lui nu avea statut de secondant. Devenise un lider fără *backup*.

O chestiune pe care cartea aceasta o tranșează inspirat ține de frecvent vehiculatul mit al inteligenței lui Nicolae Ceaușescu. Strălucit el însuși și specialist în Caragiale (de bună seamă, cea mai limpede minte a literaturii române), Ștefan Cazimir n-ar fi putut să nu reacționeze ferm în fața unei asemenea blasfemii: „Poate fi considerat inteligent un om înfeudat fanatismului și dogmei? În principiu da: de alți oameni înfeudați fanatismului și dogmei. Poate fi socotit inteligent un om care își ignoră propriile limite? În principiu da: de alți oameni care își ignoră propriile limite. Istețimea și viclenia pot fi oare confundate cu inteligența? În principiu da: de oameni dotați cu mai puțină inteligență și viclenie" (pp. 98 – 99).

Sclipitor silogism ! Să nu ne lăsăm induși în eroare de glacialitatea lui (care, de altminteri, e și aceea a cărții în întregul ei): cu o vorbă a unui prozator britanic, ea induce senzația de arsură pe care o dă întotdeauna contactul cu corpurile ținute la temperaturi extrem de joase. ■



poeme

Ioana Ieronim

Pelerinaj la Canterbury

Biserica e mireasă, cum se spune
- mireasă și este

chemarea ei în șoaptă
alcătuirea desăvârșită

porțile sus i se deschid
val înalt după val

ecoul lor tremurat
atinge miezul ființei unde
mintea și trupul în ardere
sunt una

aripi de piatră zburătoare
se avântă de lângă tine, vertical

la subsuoară
fragede noduri, vene
se afundă în tărâm secret

sacrificiul de sânge
departe pe trepte, jos
în penumbra iluminată
unde trupul martirului
căzu
dispărând fără urmă
peste secole adorat.

Inelul

Îți place inelul meu! ai exclamat
surâsul tău în penumbră – corabia
soarelui
ținând în echilibru deasupra mea
lumi trecute, viitoare.

Lipită de curbura mătăsoasă a
fotoliului
din care ne citeai seară de seară
privisem de atâtea ori peste
genunchii tăi
cârceii săpați în rubin oval
luciul șoptit al aurului
sub lumina aurie, cum țineai cartea.

Cu bărbia pe genunchiul tău, copil
fiind
am întins instinctiv mâna
să ating scrisul miraculos din piatră.

Îți place inelul meu, ai zis atunci
demult
și mi l-ai arătat cu amănuntul
stema familiei tale brașovene,
inițialele gotice
de prim născut, același nume din tată
în fiu
în jur coroana, rădăcinile dedesupt:
rădăcinile noastre, spuneai –
Coroana și rădăcinile de pe când era
odată
ca niciodată.

M-ai vizitat în vis – am vârsta ta de atunci –
în vis erai aici dar te uitai în altă parte.

Te-am întrebat: mai știi serile când ne
citeai
din cărți salvate la război
și eu priveam peste genunchii tăi
cartea în mâna ta pistruiată
inelul moștenit din generații?

Pot să ți-l dau acum – inelul – dacă vrei,
ai răspuns, mereu cu fața întoarsă
de la mine
dar numai dacă am inelul tău în schimb.

Mi-am pipăit, la stânga, inelarul
știind că nu voi da în schimb ceea
ce port,
inelul vechi al tatălui
inelul nou de la bărbat.

Era în zori – și a trebuit să pleci.

Dar mai așteaptă, spun, mai stai puțin
cât sunt și ei copii, aceștia veniți acum
din urmă,
copiii copiilor
– eu din aceleași cărți aurite le citesc
(chiar dacă avem cu toții i-phone,
tablete, computere)
și ei, peste genunchii mei, încearcă
să-mi tragă inelele din deget.

în aur și smalț de scripturi miniate
în pietrele mute cioplite spre luare
aminte
de la un capăt la altul al continentului.

Moartea ce se hrănește din viață
și invers, Frumusețea și Foamea
săpate cândva de un visător meșter
sas
pragul dinaintea rostirii

și orga înăuntru
vie
acum

sunetul iubirii ferecate.

Bunica

Mă așteptai, ești gătită de sărbătoare
vorbești și râzi cu o prietenă, cum
poate
n-ai mai râs de când erai fată

îmi spune în treacăt femeia cu care
acum te plimbi: „nu credeam
să te mai văd vreodată".

Nu o recunosc,
nu pun nicio întrebare

dar e glasul cuiva apropiat, pentru
care
mereu n-am avut timp

acum
prea târziul.

Vă îndepărtați amândouă
nestingherite
vorbiți între voi

tu, bunica mea, nu mă privești
dar nu e nevoie de privire între noi
ca să ne știm iubirea, doar a noastră
talazurile de lumină înalte.

Porți iia pe care ai cusut-o cândva
în culori „garantate"
printre clipe și întâmplări de mirare
privite cu ochii tăi veseli-triști,
înțelepți,
albaștri, de copil pentru totdeauna.

Doar puțin s-a rupt iia, sub altiță,
cusătura în culori de smalț e neatinsă

dedesupt
pânza curată.

Catedrală în Transilvania

Ricardei Terschak

Două stoluri de păsări albe
se apropie vertiginos, se întrepătrund
se îndepărtează iar de laolaltă
deasupra catedralei

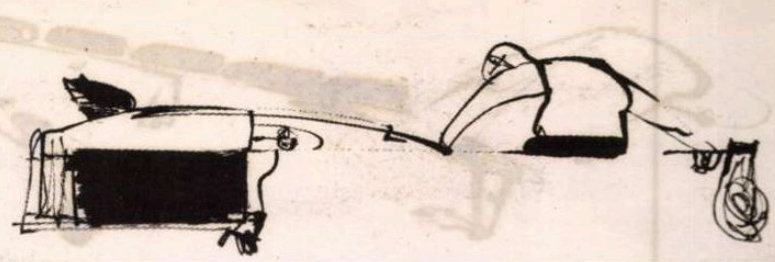
două sculpturi fluide
în aerul tare al dimineții

păsări înfășoară spațiul
coboară în picaj pe lângă turle
și iar întind aripile
în volte largi cât orașul

bucuria chemării lor tălăzuind
hipnotic
sunetul ascuțit din sute de pliscuri.

Zidul catedralei vibrează surd
în acordurile îngropate ale orgii.

Sub coastele zidirii gotice caut, găsesc
un loc mai aproape de inimă
– o mică ușă ferecată în piatră.
Mă sprijin de lemnul bătrân, prin care
străbat cascadele orgii.
Pe ușa mică, grea de stejar e sculptat
soarele,
razele dese. Iar în jur – șarpele
Șarpele care-și prinde coada, împletit
cu ierburi,
jivine și păsări și oameni ce se
hrănesc,
unii din ceilalți, de nedespărțit, cum ni
se arată



Euripide a fost un pierzător constant, iar spre bătrîneţe, simţind ostilitatea grecilor, a părăsit Atena spre a se retrage în Macedonia, la curtea regelui Archelaos.

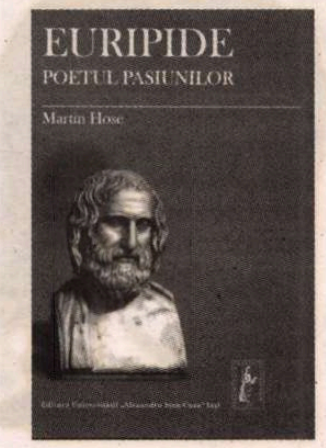
■ cronica ideilor de sorin lavric

Sfîrşit de bacante

La Euripide pofta de a-l citi nu are legătură cu motivaţia estetică a celui care caută perle antice în texte vechi. Cu el se întîmplă altceva: e nevoia de a scăpa de platitudinea prezentului căutînd refugiu într-un text primordial. Cînd prezentul te sufocă, o gură de aer suflînd dinspre greci e binevenită.

Din acest motiv la Euripide te întorci sub un acces de nostalgie calofilă, cînd, sastisit de literele moderne, vrei să guşti sunetul unei incantaţii arhaice. Urmarea e o primenire a minţii de paraziţii cu care etosul contemporan ne îndoapă nervii pînă la refuz. În secolul trecut, turiştii alegeau staţiuni cu renume balnear, ale căror ape curative aveau prestigiul de a-i scăpa de reziduurile adunate peste an. Ceva asemănător simţi la Euripide: în termele literelor sale te speli de frivolitatea toxică a literaturii mediocre.

Poate suna straniu, dar Euripide e un autor de ape termale, căci te vindecă de anchiloza schemelor moderne, fiind sulfuros în remarci şi coroziv în viziune, de unde şi faima de autor incomod. Grecii nu l-au iubit, evitînd să-l premieze în cursul competiţiilor literare pe care le organizau cu prilejul Marilor Dionisii sau cu ocazia Leneelor, două din serbările predilecte din secolul V înainte de Hristos. La capătul concursului, juriul dădea mai întotdeauna cîştig de cauză lui Sofocle sau Eschil, graţie tactului cu care cei doi evitau să critice moravurile cetăţii. În schimb, Euripide avea vînă arţăgoasă a spiritului cîrtitor: modifica miturile prin licenţe bizare, îi punea pe eroii Tebei să facă gesturi pe care istoria nu le consemna, dar mai ales critica defectele eline. Didascaliile păstrate în marginea cîtorva copii ale pieselor, acele indicaţii scenice pe care comentatorii le-au adăugat ulterior în manuscrisele lui Euripide, dovedesc că poetul a participat regulat la agonurile (competiţiile) teatrale în intervalul 455-406 î.H, cîştigînd în 50 de ani patru trofee, număr infim în comparaţie cu numărul de piese pe care le-a scris. Didascaliile pomenesc numai de şase agonuri: prima dată în 455, cînd Euripide a participat cu o tetralogie din care nu s-a mai păstrat nimic, apoi în ordine cronologică: în 438 cu tragedia *Alcesta*, în 431 cu *Medeea*, 428 cu *Hippolit*, 415 cu *Troienele*, 412 cu *Elena* şi în 408 cu *Oreste*.



Martin Hose, *Euripide. Poetul pasiunilor*, traducere de Alexandra Chiriac, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013, 306 pag.

Detaliul bizar e că verdicul final în alegerea tragediei cîştigătoare era dat de un juriu alcătuit din 10 arhonţi pe care grecii îi alegeau prin vot. Că niciunul din arhonţi nu avea virtuţi de critic literar e de la sine înţeles, important e că o altă cale de a-i judeca pe artişti nu născociseră. Oricum, Euripide a fost un pierzător constant, iar spre bătrîneţe, simţind ostilitatea grecilor, a părăsit Atena spre a se retrage în Macedonia, la curtea regelui Archelaos. Mai mult, sfîrşitul i-a fost stupid, fără măreţie tragică, chiar dacă nu lipsit de acea cruzime ce-i defineşte de obicei piesele: la vîrsta de 80 de ani a fost sfîşiat de o haită de cîini înfometaţi, stîrniţi de halitoza (mirosul neplăcut al gurii) de care poetul suferea. La aflarea morţii, Sofocle şi-a pus haine de doliu, fără a-i îndupleca prea mult pe atenienii care nu priveau cu ochi buni peroraţia patetică din scrierile lui Euripide. Un exeget cu imaginaţie bogată ar putea găsi chiar o coincidenţă între înclinaţia menadelor (bacantelor) de a-şi sfîşia victimele în piesele lui Euripide şi episodul macabru în care, în locul bacantelor în delir, o haită de cîini îndeplineşte ritualul laceraţiei. Din cele peste 90 de piese pe care tradiţia i le pune în seamă, pînă la noi nu au ajuns decît 18, suficiente însă pentru a-l aşeza în triunghiul de tragedieni posthomerici. Din biografia poetului nu s-au păstrat decît detalii frivole, de pildă maică-sa era zarzavagioaică şi soţia îl înşela cu aplomb, în perioadele lungi cînd poetul se retrăgea în Insula Salamina spre a-şi plăsmui în tihnă piesele.

Aristofan în comedia *Broaştele* descrie competiţia în care Eschil şi Euripide îşi dispută trofeul Marilor Dionisii, zeul teatrului Dionysos adjudecînd victoria de partea lui Eschil. Pînă şi într-o ficţiune comică Euripide trebuia să încaseze umilinţa, şi de altminteri mare parte din portretul colţuros pe care posteritatea i-l atribuie lui Euripide i-a fost croit de maliţiosul Aristofan.

Trei remarci pot fi făcute în privinţa tragediilor lui Euripide. Prima e că universul pieselor lui e cu precădere mitic, atîta doar că pe atunci mitul însemna în ochii grecilor istorie, scriitorii neavînd ezitări în a socoti epopeile petrecute în cetăţile Teba sau Troia ca fiind expresii ale adevărului istoric. Pentru grecul secolului V mitul era prelungirea adevărului, Hector sau Oreste, Medeea sau Iason fiind personaje reale de care nici nebunii nu se îndoiau. Cum nimeni nu se îndoia că zeiţe precum Artemis sau Afrodita trăiau aievea în mijlocul oamenilor, respectînd cutuma locului. De exemplu, cînd Andromaca, fosta soţie a lui Hector, căzută sclavă după moartea eroului, îşi caută adăpost în sanctuarul zeiţei Thetis din Tesalia, adversarii Neoptolem sau Menelau, deşi îi doresc cu ardoare moartea, nu cuteză să păşească în incinta sacră a altarului, oprindu-se la pragul lui. În astfel de pasaje, inspiraţia lui Euripide se înclină în faţa constrîngerilor impuse de morala timpului. Dacă poetul ar fi împins licenţa pînă la a le îngădui urmăritorilor s-o omoare pe Andromaca în altar, piesa i-ar fi fost respinsă ca blasfemiatoare. Tocmai de aceea la Euripide nu găseşti conştiinţa artistului care plăsmuieşte ficţiuni literare, cum nici grecii care asistau la reprezentaţii scenice nu trăiau cu sentimentul că privesc un artificiu teatral. Teatru era viaţă şi viaţa era adevăr istoric. Fiecare tragedie nu era decît o reluare în versuri a vieţii predecesorilor, un soi de cronică pusă în tiparul ceremonios al jocului actoricesc. Licenţele pe care şi le îngăduia Euripide cînd îi punea pe Menelau sau pe Tiresias să rostească tirade pe care nu le spuseseră în realitate ţineau de libertatea restrînsă de care scriitorul tragic făcea uz spre a înfăţişa adevărul. Dar adevărul nu putea fi schimbat, ci doar nuanţat de replicile pe care autorul le punea în gura personajelor.

A doua constatare e că, în jocul scenic menit a da viaţă piesei, echipa actorilor era de o puţinătate numerică uimitoare, ea fiind alcătuită din cel mult trei artişti, lor adăugîndu-li-se corul ale cărui incantaţii jucau rolul „opiniei publice" , un fel de „gură a lumii" stînd în fundal spre a înfiera gesturile eroilor. Corul reprezintă bîrfa iminentă a spiritului obştesc, judecata celor mulţi despre cei aleşi. Din cei trei actori, cel căruia i se atribuia partea cea mai grea a interpretării era numit „primul actor" (protagonistul), ceilalţi doi fiind numiţi, în chip previzibil, „deuteragonist" şi „triagonist" .

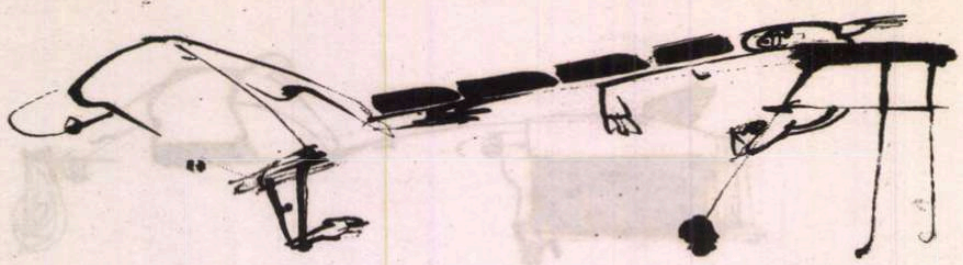
A treia remarcă priveşte statutul scriitorului în epocă, artistul avînd nevoie spre a supravieţui fie de protecţia unui patrician înstărit, fie de cîştigurile venite pe calea concursurilor sărbătoreşti. Ar fi o naivitate să credem că Euripide nu scria pentru bani, artistul punîndu-şi nu o dată condeiul în slujba cîştigului pecuniar, cum s-a întîmplat cînd Alcibiade l-a plătit generos spre a-i compune un imn encomiastic, la fel cum tragediile inspirate din războiul peloponeziac (*Heraclizii* şi *Rugătoarele*) sînt considerate piese de propagandă în cuprinsul cărora Euripide laudă eroismul atenienilor spre a persifla defectele spartanilor. Bani contra encomiilor, iată flagelul de care artiştii nu erau scutiţi nici în Antichitate.

Spuneam că astăzi lectura din Euripide nu se hrăneşte dintr-o motivaţie de ordin estetic, ci mai curînd din dorinţa unei evaziuni într-o lume mitologică. Estetic vorbind, declamaţia personajelor e obositor de lungă, fără a mai spune că, sub unghiul intuiţiei istorice, cadrul mitic al tragediilor ne lasă reci. Ce atrage însă e gîndul că vechimea textului preschimbă lectura într-un fel de iniţiere în timpuri preistorice. O îmbăiere în apele termale de la începutul culturii. Asişti la frămîntări cărora fatalitatea destinului le imprimă o măreţie de negăsit în spiritul contemporan.

Martin Hose e un exeget minuţios: povesteşte cu de-a amănuntul fiecare tragedie, o pune în context şi îi lămureşte controversele filologice. Deşi exegetul german consideră cartea ca fiind doar o introducere în tragediile lui Euripide, volumul e mai mult: e familiarizarea cu o operă antică pe care puţini cititori mai au răbdare s-o parcurgă rînd cu rînd. ■

Alte apariţii recente

- Niculae Gheran, *Arta de a fi păgubaş*, IV, proză, Editura Pallas Athena, Focşani, 2014, 430 p.
- Radu Ciobanu, *Între dezastre şi miracole, „Lecturi empatice"*, Editura Excelsior Art, Timişoara, 2014, 128 p.
- Ion Jianu, *Convorbiri cu şi despre Marin Sorescu*, cuvânt înainte de Eugen Simion, postfaţă de George Sorescu, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2014, 182 p.
- Maria Cogălniceanu, *N. Carandino. Labirinturi, „biografie întemeiată pe documente autentice"*, Editura Limes, Floreşti-Cluj, 2014, 216 p.
- Anamaria Blănaru, *Metaficţiunea contemporană, „Dublă lectură a romanului românesc şi spaniol"*, eseu, Editura Adenium, Iaşi, 2014, 222 p.



Să devii personaj în cartea unui mare poet: iată ceva ce puţini autori români merită şi, probabil, nimeni mai mult decît Eminescu.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

Eminescu şi poezia de azi

Observăm două tipuri de alunecare în extremă şi două restanţe ale spiritului critic în raportarea, „de vreo două ori pe an", la Eminescu.

Prima este larg răspîndită, aproape încetăţenită şi ţine de muzeificarea şi mumificarea lui Eminescu. Poetul este scos cu totul din epoca sa şi din propriile determinări biografice, pentru a fi urcat pe un soclu şi idolatrizat. Iar idolatria merge, nu rareori, împreună cu „expunerea" unei conspiraţii universale, iudeo-masonice, care l-ar fi fărîmat pe Eminescu al nostru şi în care agentul răului este Maiorescu. Asemenea basme, de *rromâni* verzi neduşi la şcoală la timpul cuvenit, sînt corolarul anecdotic şi el însuşi în curs de mitologizare al unei viziuni de muzeificare ce ar putea fi rezumată astfel. Pentru mumificatorii lui Eminescu, important nu este ce a făcut Eminescu, ce a scris el, ce a gîndit; ci, anume, *ce pot face* ei din marele poet, cum îl pot folosi, în ce direcţie îl pot utiliza. Eminescu este instrumentalizat şi pierdut în ritualul unei adoraţii, de fapt, autocentrate. Împreună, poetul utilizat şi utilizatorul ritualic vor străbate veacurile, împotriva şi în pofida conspiraţiei universale.

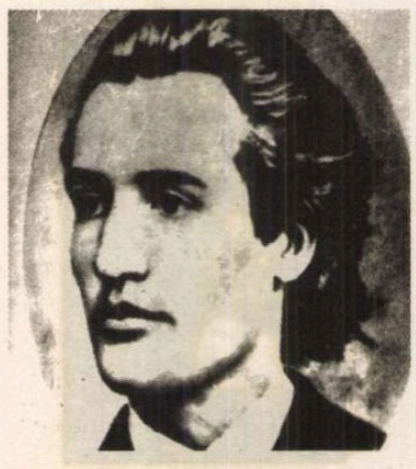
Cealaltă alunecare, justificată iniţial prin prima, ţine de actualizarea ironică şi de raportarea iconoclastă la poetul muzeificat. În punctul de plecare, iconoclastia e mai justificată şi mai inteligentă decît idolatria, însă traiectoria ei variază după un contur individual. Dacă idolatria este colectivă, iconoclastia e pe cont propriu; un trib de iconoclaşti ar fi *contradictio in adjecto*. Iată motivul pentru care demitizarea imaginii Poetului Naţional nu poate fi evaluată categorial, ci în funcţie de contribuţiile, extrem de diferite, din aria ei. Voi diferenţia, deci, între o demitizare sclipitoare, argumentativă şi relativistă, de tipul celei făcute de tînărul Eugen Ionescu în *Nu*, cu demontarea poeziei argheziene, şi o demitizare vulgarizatoare, non-argumentativă şi cu absolutizarea propriilor judecăţi. Se observă că despre Eminescu demitizatorul amator poate spune orice şi oricum; în schimb, ironiile pe marginea contribuţiei sale îl fac să devină palid şi să se „apere" cu nervozitate. Poetul astfel demitizat îl împovărează pe demitizatorul improvizat, care pare că nu se mai poate descătuşa şi desprinde.

Dacă introducem în ecuaţie spiritul critic, importanţa unui scriitor poate fi cuantificată după o serie de elemente, între care receptarea şi intrarea în conştiinţa publică sînt printre cele mai importante. La fel de importantă este însă, pentru mine, raportarea artistică a altor scriitori la o operă care i-a precedat. Ea este diferită de exerciţiul critic şi chiar de actul cultural şi educaţional prin care îl frecventăm pe Eminescu. Un poet român contemporan care simte nevoia să se raporteze, în poezia lui, la versuri eminesciene nu o face din obligaţie şcolară, nici dintr-un demers larg-cultural. O face din *interiorul* artei proprii şi prin prisma unei gîndiri producătoare şi a unei viziuni poetice diferite de ale lui Eminescu.

Altfel spus, fără a fi un epigon, fără a eminescianiza în felul lui Vlahuţă, un poet român contemporan resimte ca imperioasă introducerea lui Eminescu în propria lirică; iar această revizitare creatoare şi creativă a operei lui Eminescu spune mai mult despre ponderea poeziei revizitate decît omagiile calpe şi epigonismul. Cu cît un poet de azi este mai diferit de Eminescu, cu atît întîlnirea dintre poeticile şi formulele discursive ale celor doi (clasicul şi contemporanul) este mai frumoasă şi mai în profunzime. Şi cu cît acest tip de întîlnire se repetă, de la un poet de azi la altul, cu atît importanţa nu *istorică*, ci de *actualitate* a poeziei eminesciene se degajă. Nu mă refer la o actualitate de tematică ori la una de problematică, ci la una de conştiinţă poetică, de limbaj artistic, de structură lirică.

Nu altceva făcea Eminescu în nişte versuri de tinereţe, mai naive, dar atît de definitorii pentru gîndirea sa asupra poeziei. Două strofe din *Epigonii* o expun: „Iară noi? noi, epigonii?... Simţiri reci, harfe zdrobite,/ Mici de zile, mari de patimi, inimi bătrîne, urîte,/ Măşti rîzînde, puse bine pe-un caracter inimic;/ Dumnezeul nostru: umbră, patria noastră: o frază;/ În noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază;/ Voi credeaţi în scrisul vostru, *noi nu credem în nimic!*// Şi de-aceea spusa voastră era sîntă şi frumoasă,/ Căci de minţi era gîndită, căci din inimi era scoasă,/ Inimi mari, tinere încă, deşi voi sînteţi bătrîni./ S-a întors maşina lumii, cu voi *viitorul* trece;/ *Noi* sîntem iarăşi *trecutul*, fără inimi, trist şi rece;/ Noi în noi n-avem nimica, totu-i calp, totu-i străin!".

Dacă Eminescu se raporta la predecesori mai modeşti sublicitîndu-se voit ca reprezentant al epigonilor, Ion Mureşan face meta-metapoezie şi intertext de gradul doi în *Din vorbă în vorbă*. Poemul, din *cartea Alcool*, pune în scenă nu doar personajele lui Mureşan, ci şi... modulaţii eminesciene din *Epigonii*. „Spoiala" ce le repugna lui Eminescu şi Maiorescu, lustrul „fără bază", calpul atitudinii emfatice sînt convertite de Mureşan, într-un prozaism



voit şi pitoresc al înscenării, într-o ştergere completă a conturului celui care priveşte, cîntăreşte şi judecă. Epigonii lui Mureşan sînt atît de admirativi, încît ei nici nu mai apar ca element uman de contrast. Epigonii sîntem *noi* şi atît - e suficient. *Ei* trebuie văzuţi: „Noi, cei care i-am cunoscut, noi ce le datorăm?/ Noi, cei care i-am cunoscut, le datorăm o lacrimă amară./ Căci zi de zi au intrat în cîrciuma noastră:/ «Un aperitiv 'Tismana'», zicea el, iar ea, imediat apoi/ (suflînd peste lentilele groase, ochelari de miop, şi ştergîndu-le cu poala rochiei)/ «şi un lichior 'Primula', unul mic»./ Băutura roşie lîngă băutura verde şi picior lîngă picior şi/ priviri fugare spre pădurea arămie şi vorbe, vorbe, vorbe,/ pînă la ora cînd ieşeau copiii de la şcoală.// Dar noi, cei care nu i-am cunoscut, noi ce le datorăm?/ Noi, cei care nu i-am cunoscut, le datorăm o lacrimă amară./ Aşa cum plîngem auzind din pereţi voci dragi explicîndu-ne viaţa./ Căci ei au avut răbdare şi mult au explicat./ Şi fără să spună nimic important, au fost mereu bine înţeleşi".

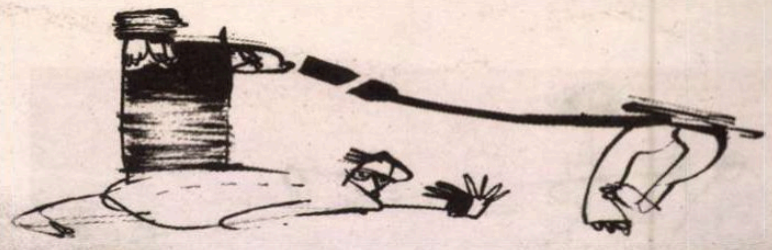
În *Rezervaţia de îngeri*, Emil Brumaru selectează altceva din aria poeziei eminesciene, şi anume lirica erotică. Perechea de o inocentă neruşinare, ferită de gura lumii de către o natură edenică, tolerantă şi ocrotitoare, apare la Brumaru într-o traversare echivalentă cu totala eliberare. Erotica nu mai e însă romantică şi nu mai înseamnă topirea corporalităţii într-un continuum sufletesc. Dimpotrivă, corporalitatea e esenţială, în acord cu poetica lui Brumaru, astfel că fragmentele de decor eminescian („păduri cu izvoare", „vechi văgăuni") şi chiar otrava specifică („dulcea otravă") nu modifică reprezentarea poetului de azi. *Ne ţineam de mînă mergeam* arată un Brumaru la nivelul de vîrf al artei sale, „negociat" aici simbolic şi vizual cu erotica eminesciană: „Ne ţineam de mînă mergeam/ Prin locuri atît de ciudate/ Tu spuneai că e-n rai eu spuneam/ Că raiul e mult mai departe// Acum e doar cîmpul şi-n zori/ Verzui şi subţiri ierburi nalte/ Rîzînd le certai uneori/ Şi blînd pîn' la sîni să nu-ţi salte// Ci numai lin palma-mi primeai/ Să-i mîngîie fără sfială/ Mergeam şi mergeam tu erai/ Alături de mine şi goală// Căci orice veşmînt e-un păcat/ Greoi cînd iubeşti şi-o ruşine/ Şi îngeri cu nimbul lor lat/ Tăcuţi te-nveleau în lumine// Să fim mai aproape de cer/ Treceam prin păduri cu izvoare/ Prin vechi văgăuni cu mister/ Din tufe rupeai cîte-o floare// Sau cîte-o ciupercă-n venin/ Umflată şi-avînd pălărie/ De fetru şi-apoi cu suspin/ Vroiai să mi-o dărui chiar mie// Căci dulcea otravă-mi plăcea/ S-o iau fiind alături de tine/ Şi-atunci oh atunci de abia/ Simţeai că îţi este ruşine// Şi-n grabă un crin îţi trăgeai/ Pe trup sau un fluture mare/ Pitindu-ţi cu chiu şi cu vai/ Prelungile albe picioare// În roua sfărmată în preajmă/ Paingilor pînzelor moi/ Furai să te-acoperi cu caznă/ Şi iarăşi plecam amîndoi// De mîini ne ţineam şi mergeam/ Prin locuri atît de ciudate/ Tu spuneai că-i în rai eu spuneam/ Că raiul e mult mai departe...".

Raportarea la *Epigonii* a lui Ion Mureşan şi la erotica eminesciană a lui Emil Brumaru va fi completată, în „tripticul" ales, de cea a lui Mircea Cărtărescu la integralitatea poeziei lui Eminescu. Eminescu este prima „statuă" din cele descrise în *Levantul*, primul „dîn cei şapte corifei": „Să deschide-o poartă largă în o gleznă a Fecioarii./ Manoil condus de nimfă străbătură sale varii/ Pîn-ajunseră într-una naltă, spartă-n diamant./ E o singură statuă pe un pedestal gigant./ Zeci şi zeci de stînjeni are de la talpe pînă-n frunte,/ Peplu-i strînge cu o mînă creţii cutelor mărunte./ Este primul dîn cei şapte corifei, şi cel mai tiner,/ Cel mai nobil dîn amanţii muselor şi zînei Vineri./ Oh, grăieşte-ne, statuă cu ochi negri şi cuminţi!/ Prinse viaţă-al poesiei şi al nopţei dulce prinţ".

Urmează, în acest fragment din *Cîntul al şaptelea*, nu mai puţin de unsprezece strofe de parafrază postmodernă a lirismului eminescian. O voi cita pe ultima, pentru a vedea apoi revenirea la trunchiul „epopeic": „Să zac sub apele pustii,/ Închis pe veci în raclă,/ Vegheat de-o stea ce-o răsări/ Pe boltă, ca o faclă." După delimitarea printr-un rînd alb, revenirea la corpusul *Levantului* se face: „Fabulosul înger tace şi devine piatră iarăş. – Să-l lăsăm închis în visu-i pre al codrilor tovarăş".

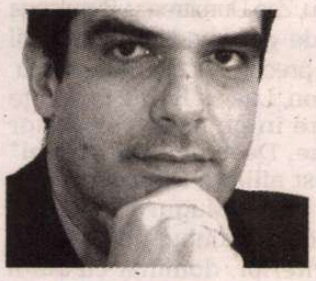
Să devii personaj în cartea unui mare poet: iată ceva ce puţini autori români merită şi, probabil, nimeni mai mult decît Eminescu. ■

(Conferinţă susţinută
la Biblioteca Judeţeană
„Ion Heliade Rădulescu"
din Târgovişte)



Marea proză nu se face cu sclipiri întâmplătoare de geniu, ci printr-o activitate profesionistă, de zi cu zi, ca oricare alta.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



Realismul aspru al lui Agârbiceanu

Ion Agârbiceanu este, probabil, ultimul dintre scriitorii importanţi care încă aşteptau, după 1989, o nouă ediţie. La drept vorbind, Agârbiceanu o aştepta mai de multişor decât orice alt scriitor de valoare comparabilă, dat fiind faptul că ultima ediţie antumă, cea de *Opere*, începută în 1962 sub îngrijirea lui G. Pienescu şi a autorului însuşi şi ajunsă la 18 volume, s-a încheiat în 2002 într-un anonimat descurajant.

Chiar şi volumele publicate în ultimul deceniu dinainte de 1989 au avut parte de o receptare mai mult decât discretă, din cauza climatului imposibil creat de protocronişti: din respect pentru valoarea literară reală şi pentru interpretarea corectă a sensurilor operei scriitorului, surdina a fost preferată unei eventuale asumări a operei de către neosămănătoriştii de partid şi de stat. Ion Agârbiceanu, fără să fie neapărat rău sau incomplet editat – deşi scrierile sale religioase au fost ocultate –, a rămas, în urma acestor conjuncturi, un autor rău interpretat şi greşit poziţionat în istoria literară. Ediţia mai veche de *Opere* nu a reuşit să elimine confuzia dintre opţiunile ideologice ale scriitorului, vecine cu sămănătorismul, şi substanţa reală a unei proze care, prin realismul ei învederat şi prin perspectiva necomplezentă asupra lumii rurale, contrazice *de plano* exigenţele acestuia.

Surdina de care vorbeam a făcut şi ca anumite probleme legate de criteriile ediţiei sau de opţiunile lui G. Pienescu să rămână nedezbătute, iar opera în sine să intre într-o nemeritată uitare, din care tentativele de reeditare parţială, din ultimii ani, deşi interesante, n-au reuşit să o scoată. Cea mai bună soluţie de recuperare a lui Agârbiceanu şi de reintroducere a lui în circuitul istorico-literar şi interpretativ era, prin urmare, o ediţie nouă, care să scuture de praf opera şi să o pună într-o altă perspectivă.

Este ceea ce face ediţia de faţă, îngrijită de Ilie Rad. Temeinic, fără a ocoli problemele puse de precedenta ediţie de *Opere* şi fără a se lăsa descurajat de prestigiul unei soluţii editoriale sau al alteia, din cele adoptate anterior. Dificultăţile cu care editorul s-a confruntat, la aceste prime două volume (dedicate prozei scurte din perioada de început), provin din două direcţii: 1) tehnica „de colportaj" a scriitorului, care punea laolaltă, în sumarul unui volum, piese noi şi piese vechi, adesea la întâmplare, şi 2) criteriul obscur utilizat de G. Pienescu, cel care a îngrijit precedenta ediţie de *Opere*, începută sub privegherea lui Agârbiceanu însuşi, şi care a optat pentru o organizare cronologică a materiei, dar fără a preciza pe ce baze (manuscrisele? sumarele volumelor? amintirile scriitorului însuşi?). Cum reproşează, cu justificată mirare, Ilie Rad în *Nota asupra ediţiei*, precedentul demers editorial nici măcar nu are o... notă asupra ediţiei, în care să fie precizate criteriile urmate în stabilirea textului şi a sumarului. Dacă în privinţa stabilirii textului, ediţia dintre 1962-2002 poate fi – şi chiar trebuie – luată, cel puţin în prima ei parte, ca versiune de bază, deoarece a reprezentat ultima versiune antumă a textelor, în privinţa sumarului, noul editor a trebuit să o ia de la zero.

Cred că prima observaţie pe care o face oricine în legătură cu prezenta ediţie vizează masivitatea ei. Deşi preot de formaţie şi de vocaţie, deşi angajat pe deplin într-o mulţime de alte activităţi ce incumbau sacerdotului român de peste Carpaţi înainte de Marea Unire, Agârbiceanu a scris enorm în primele sale două decenii. A fost cu adevărat un scriitor profesionist, nu în sensul de a-şi fi câştigat existenţa din scris, ci de a înţelege că marea proză nu se face cu sclipiri întâmplătoare de geniu, ci printr-o activitate profesionistă, de zi cu zi, ca oricare alta. E un prim punct care îl deosebeşte net de prozatorii generaţiei sale, în special de cei sămănătorişti, care „rezolvau problema agrară" printr-o nuvelă sau printr-un volumaş de schiţe. Schiţele şi povestirile lui Ion Agârbiceanu, apoi, nu sunt deloc nişte „cópii" ocazionale după natură, chiar dacă el însuşi – din smerenie preoţească, luată *ad litteram* de critică – le califică astfel. Dimpotrivă: volumul lor, ca şi remarcabila unitate de stil şi de viziune, le transformă într-o adevărată *comèdie umană*, aspră şi lucidă, adevărat pandant la cea comică, din proza scurtă a lui Caragiale. Agârbiceanu nu este deloc – în pofida evidentei lipse de lecturi formative, la momentul începutului – un povestitor lipsit de pretenţii, al cărui interes să rezide în pitoresc. Umanitatea

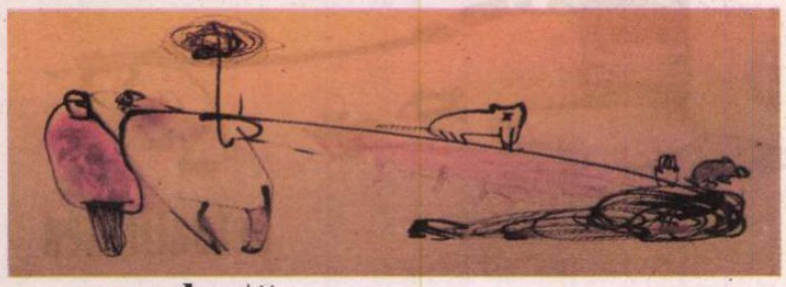
Ion Agârbiceanu – *Opere*. I-II. *Schiţe şi povestiri (1902-1922)*, ediţie îngrijită, tabel cronologic, notă asupra ediţiei, bibliografie, note şi comentarii, referinţe critice de Ilie Rad, studiu introductiv de Eugen Simion, Academia Română/ FNSA, Bucureşti, 2014, 1317+1648 p.

Apusenilor, care constituie materia aproape exclusivă a prozelor scurte din primele două decenii de creaţie literară, este, desigur, pitorească, alcătuită fiind din băieşi, pădurari, crescători de vite: oameni ai muntelui, ai unor activităţi aspre, pe care literatura română de până atunci încă nu îi „văzuse". Însă viziunea pe care scriitorul o proiectează asupra acestei lumi este cea care transformă naturile moarte şi „desenele după natură" în *literatură*: o viziune aspră, care atinge profunzimi şi subtilităţi psihologice neatinse până atunci, însufleţită de un lirism „rece" (are dreptate Mircea Zaciu), care nu idilizează.

Nici eticheta de „exponent esenţial al sămănătorismului ardelean", pe care i-o aplică Lovinescu, nu rezistă confruntării cu textul. Nu numai că, aşa cum spune Eugen Simion în studiul său introductiv, opera nu e inferioară sub raport estetic. Însă nu întâlnim, în cele cca 2800 de pagini de text, nici unul dintre poncifele specifice sămănătorismului. Ion Agârbiceanu nu postulează, de pildă, o opoziţie morală între sat şi oraş: publică, în 1909, un volum intitulat *În clasa cultă*, în care abordează cu mult tact şi fineţe problematica burgheziei româneşti ardelene, în condiţiile în care politica maghiară tindea să le interzică românilor o burghezie. De asemenea, impresiile de călătorie din Bucureşti, cu ocazia jubileului de 40 de ani al Regelui Carol I, publicate în ziarul blăjean *Unirea*, sunt entuziaste. Scriitorul nu are defel impresia unei Capitale corupte şi descompuse (pe care o au Goga sau Stere), ci vede cu bucurie cum, prin progres real, se consolidează un stat naţional al românilor, pe care românii ardeleni se pot sprijini la greu. Nici povestirile din lumea Apusenilor nu sunt construite pe coordonate ideologice sămănătoriste, căci, de la bun început, esenţiale sunt raporturile oamenilor cu natura şi observaţia psihologică a scriitorului, nu relaţiile sociale. Nici vorbă de arendaşi abuzivi, de boieri patriarhali sau de ţărani care depozitează întreg tezaurul moral şi spiritual al naţiunii. Ţăranii lui Agârbiceanu sunt (vezi *Fefeleaga*, o capodoperă a nuvelei româneşti din toate timpurile) nişte bieţi Iovi, a căror unică măreţie constă în seninătatea cu care îşi poartă crucea.

Trebuie spus că ediţia lui Ilie Rad, adaptând şi îmbunătăţind – pe baza comparaţiilor între periodice şi sumarele volumelor antume – criteriul cronologic pe care ediţia Pienescu doar îl anunţase, contribuie mult la acest efect de relectură. Ilie Rad a sesizat (căci şi citează un pasaj confesiv în acest sens) caracterul aleator al sumarelor volumelor dintre 1902-1922, în raport cu unitatea şi amplitudinea viziunii generale a scriitorului. Editând prozele ca atare, el reface o geologie literară în care elementele se topesc, căpătând alte funcţii, iar ceea ce iese în evidenţă este *temperatura interioară* a procesului. ■

Erată: Scriind, în numărul 1-2 al revistei noastre, despre ediţia a II-a a integralei Stephan Roll, îngrijită de Ion Pop, afirmam (pe baza *Notei asupra ediţiei*), că ea a fost realizată pornind de la textele din periodice, nu de la manuscrise. Profesorul Ion Pop îmi semnalează, totuşi, că, la ediţia I, a consultat manuscrisele din arhiva Gheorghe Dinu, care au constituit punctul de pornire în stabilirea textului. Mă grăbesc, deci, să fac cuvenita rectificare, cu atât mai mult cu cât – îmi atrage atenţia editorul – situaţia manuscriselor lui Gheorghe Dinu, astăzi, este incertă, iar ediţia ar putea constitui unicul reper filologic de care mai dispunem, în privinţa textelor scriitorului. **(R. V.)**



Cartea a plecat la presă. Fără cuvânt introductiv şi alte vreo nouă poezii scoase de mine dintre cele de care ne-am îndoit amândoi.

corespondenţă

Ioan Alexandru în scrisori

Dacă nu ar fi avut parte de o moarte pretimpurie, aşa cum şi-a anticipat-o, Ioan Alexandru ar fi împlinit acum, în 2014, chiar în prima zi de Crăciun, şaptezeci şi trei de ani. O vârstă ce nu numai că i s-ar fi cuvenit, dar ar fi fost şi în folosul poeziei sale, cum şi al poeziei româneşti în general. Pe cea proprie ar fi apărat-o de uitare, nedrept absentă din viaţa literară contemporană, pe cea de a doua, poate, ar fi avertizat-o, nu doar cu autoritatea unui veritabil model poetic, ci şi al unuia moral şi cultural, că există şi alte căi de urmat decât cele pe care este direcţionată fără abatere în prezent. Cu Ioan Alexandru m-am cunoscut la Cluj în toamna lui 1959, într-o epocă nicidecum încurajatoare pentru aspiraţiile şi nebuniile noastre. Dimpotrivă, aş zice că i-am simţit pe propria piele vicisitudinile, conştientizându-i şi evaluându-i cu luciditate contextul politic şi social. Ne loveam zilnic de realităţi de domeniul absurdului. Interzicerea accesului la adevăratele valori consideram că reprezintă o calamitate şi ne stârnea deseori furie şi revoltă. Sigur e că ceea ce ne-a legat a fost faptul că de la primele dialoguri am constatat că avem gusturi şi nelinişti comune, atitudini de boemi rebeli, cu deschideri către experienţe extreme, trăite cu o intensitate aproape de transă, în care muzica şi lecturile aveau un efect de drog. Îmi amintesc cum seri la rând, înmărmuriţi de emoţie, stăteam în părculeţul din faţa casei lui Blaga, câteodată găsindu-ne acolo şi miezul nopţii, cu speranţa că-l vom vedea trecând prin dreptul ferestrei. Un alt idol al nostru, alături de Blaga, era Dostoievski. Citiserăm fiecare *Idiotul* şi *Crimă şi pedeapsă* de mai multe ori şi tânjeam după *Fraţii Karamazov*, roman absent pe atunci din librării sau biblioteci. Până la urmă ne-a picat în mână o ediţie veche, tipărită în patru volume, având pe foia de titlu a unuia dintre ele semnătura tatălui lui Ion Negoiţescu. Tot din aceeaşi sursă, graţie lui Vasile Spoială, ne-a parvenit şi un prim volum din *În căutarea timpului pierdut* tradus de Radu Cioculescu. Din momentul în care ne-am cunoscut am fost mai tot timpul împreună. Făceam planuri, visam, ne citeam poeme. Uneori, deşi abia ne despărţiserăm, se întâmpla ca la ora şase dimineaţa să-mi sune la uşă nerăbdător să-mi afle părerea despre ceea ce abia a scris. Alteori, de obicei toamna târziu, când focul duduia în cazane şi aburii de palincă desfătau nările cu aromă de prună, plecam pentru câteva zile nebune la Topa, satul lui natal. Nu ne gândeam niciunul atunci că ar putea să părăsească prea curând Clujul. Dar neprevăzutul a apărut.

În februarie sau martie 1964, nu mai ştiu cu exactitate, ne-am hotărât să luăm cu „asalt", pentru o săptămână, „fabuloasa" Jurilovcă a lui Dumitru Mureşan, nu însă fără un popas de două zile în Bucureşti. Aici ne-am întâlnit întâmplător, undeva pe Calea Victoriei, cu poetul Grigore Arbore, prieten bun cu amândoi, care nu de mult se transferase de la Universitatea clujeană la cea din Bucureşti. Cum eram la doi paşi de Capşa, şi bucuria întâlnirii era mare, am hotărât pe loc să intrăm şi să sărbătorim evenimentul cu o bere. Grigore însă nu era singur, ci însoţit de o splendoare de fată, studentă la istorie, pe care ne-a prezentat-o ca fiind prietena lui. După două-trei pahare cu bere lui Ioan Alexandru i-a luat foc capul, o privea fascinat pe nemţoaica Ulvine, din Codlea, încât nu s-a putut abţine să nu-i recite ca un apucat, uitând repede suferinţa pricinuită de câteva experienţe amoroase clujene eşuate. A doua zi am mers din cămin studenţesc în cămin studenţesc până am dat de ea. A invitat-o să meargă cu el şi duşi au fost. Relaţia ce s-a înfiripat sub ochii mei şi la care am contribuit în postură de Iago s-a dovedit a fi benefică. Odată întors în Cluj, după escapada de la Jurilovca şi Portiţa, cu prietenul meu era greu să mai porţi un dialog, la facultate se ducea din ce în ce mai rar, de dimineaţa până seara nu făcea altceva decât să înveţe limba germană. Viitoarea lui soţie, în contrast cu blândeţea ce-i emana de pe chip, s-a arătat a fi foarte exigentă cu îndrăgostitul poet. Până şi scrisorile dintre ei au stabilit să şi le scrie în limba lui Rilke. Consecinţele nu s-au lăsat astfel prea mult aşteptate. Căci în paralel cu numărul de cuvinte germane ce se înmulţeau în scrisori s-au înmulţit şi absenţele în catalog ale studentului Ioan Alexandru. Motiv pentru care nimeni nu a putut să-l înduplece, la finele anului II, pe decanul Mircea Zaciu să renunţe la decizia de a-l exmatricula. Într-un fel, aş zice, imposibil de explicat pentru mulţi dintre admiratorii tânărului poet, întrucât profesorul era el însuşi unul dintre cei care îl apreciau. De fapt, despărţirea de Cluj, având în vedere evoluţia relaţiei cu Ulvine, chiar dacă nu şi-a dorit-o aşa cum s-a petrecut, în mod sigur că după promovarea anului II, adică în toamna aceluiaş an în care a fost exmatriculat, tot s-ar fi produs. De aceea exmatricularea nici nu l-a afectat prea tare.

În Capitală a fost primit cu braţele deschise. În primul rând îşi rezolvă problemele universitare. Scapă de obligaţia de a lua totul de la început, adică de a da din nou examen de admitere, aşa că se înscrie la Facultatea de Filologie bucureşteană în anul II, recunoscându-i-se primul an de studii terminat la Cluj, dar repetându-l pe cel din care fusese exmatriculat cu puţin înainte de a-l încheia. Publică masiv în reviste şi citeşte în Cenaclul „Nicolae Labiş" unde se bucură de un veritabil triumf. Debutează editorial, într-un timp record, cu volumul *Cum să vă spun* în deja vestita colecţie „Luceafărul" a Editurii „Mihai Eminescu". Norocul îi surâde, aşadar, cu supramăsură, atât în viaţa personală, cât şi în cea literară, şi încă nu împlinise douăzeci şi trei de ani. În Bucureşti are şansa să locuiască în gazdă, câteva luni, în casa celebrului anticar Sterescu. Îşi schimbă apoi domiciliul, imediat după căsătoria cu Ulvine, fiindcă Uniunea Scriitorilor îi repartizează un apartament, într-un cartier cu multe „gherete" la intrarea în vile, pe strada Belgrad. Gloria lui literară cunoaşte acum o ascensiune continuă, asigurându-i o popularitate imensă, greu de imaginat de către tinerii poeţi de astăzi. La vârsta acestora Ioan Alexandru a apărut în forţă, exploziv, ca o personalitate cu vocaţie de lider, cu o origine şi apartenenţă uşor de identificat în spaţiul istoric şi spiritual al satului ardelean. El a depăşit de la început acea tendinţă de a deveni, just remarcată de Cosmin Ciotloş la generaţia optzeci, dar valabilă şi pentru generaţiile de ultimă oră, un emul al congenerilor săi, impunându-se rapid ca un nume cu o puternică amprentă personală a generaţiei '60. Deşi era mai tânăr decât Nichita Stănescu şi Marin Sorescu, cum şi decât ceilalţi protagonişti ai grupului (Cezar Baltag, Ilie Constantin, Grigore Hagiu), ca să nu mai vorbesc de Petre Stoica sau Mircea Ivănescu, afirmaţi pe cont propriu, primul debutând editorial ceva mai devreme, cel de al doilea mult mai târziu, autorul *Infernului discutabil*, la fel ca Ana Blandiana şi Adrian Păunescu, a primit fără rezerve botezul şaizecismului. Ioan Alexandru, ca întreaga generaţie, de altfel, a avut parte de susţinerea autorităţilor literare ale momentului (Paul Georgescu, George Ivaşcu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga etc.), dar şi de girul unor critici tinerii deja faimoşi precum Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Lucian Raicu, prezenţe permanente în paginile revistelor bucureştene. Desigur, „generaţiei" i-au mai fost afiliaţi, între timp, Ion Gheorghe, Florin Mugur, Gheorghe Tomozei, poeţi cu debut editorial în deceniul anterior, dominat cu atâta aplomb de Nicolae Labiş. Au rămas, în schimb, pe dinafară la vremea respectivă Ovidiu Genaru, Emil Brumaru, Gheorghe Grigurcu, Constantin Abăluţă, Cezar Ivănescu, Ioanid Romanescu etc., care, judecându-le opera din perspectiva prezentului, aparţin generaţiei '60, atât prin vârstă şi anii în care le apar primele cărţi, cât şi prin aportul adus la modernizarea limbajului poetic.

Pe bună dreptate m-am întrebat, văzându-l atât de prins de vârtejul literar al Capitalei şi adunând atâta faimă în jurul lui, dacă prietenia nu ne va intra într-un con de umbră şi probabil va sfârşi. Dar lucrurile nu s-au petrecut precum în prevederile mele sceptice. Încă din primele zile ale stabilirii sale în Bucureşti începe şi corespondenţa noastră, care se va concretiza în peste o sută de scrisori, vederi şi telegrame pe care mi le-a expediat de-a lungul a aproape unui deceniu. Din păcate, fiind un „personaj" migrator, cu numeroase schimbări de domiciliu, o parte dintre acestea s-au pierdut ori mi-au fost sustrase. Mărturie stau plicurile fără epistolă în ele, cum şi altele fără plicul în care au ajuns la mine. În ceea ce priveşte scrisorile mele, cu toate că nu am nicio evidenţă a lor, presupun că nu au fost puţine. Căci, aşa cum se poate constata şi din mostrele de faţă, sau din cele publicate tot în „**România literară** (nr. 1, 2012), ori de câte ori se întâmpla să întârzii două-trei zile răspunsul, Ioan Alexandru se şi grăbea să mă certe şi acuze de lene, uneori chiar poruncindu-mi să-i scriu, dar mai ales să pună sub semnul îndoielii însăşi trăinicia prieteniei noastre.

Scrisorile aduc în prim plan fragmente de istorie literară şi relaţii umane dintr-o lume în care telefonul mobil şi internetul erau o utopie străină de imaginaţia poeţilor, încât tot ce le rămânea, ca să comunice între ei, era să scrie şi să citească „scrisori din roase plicuri".

■ Ion Cocora

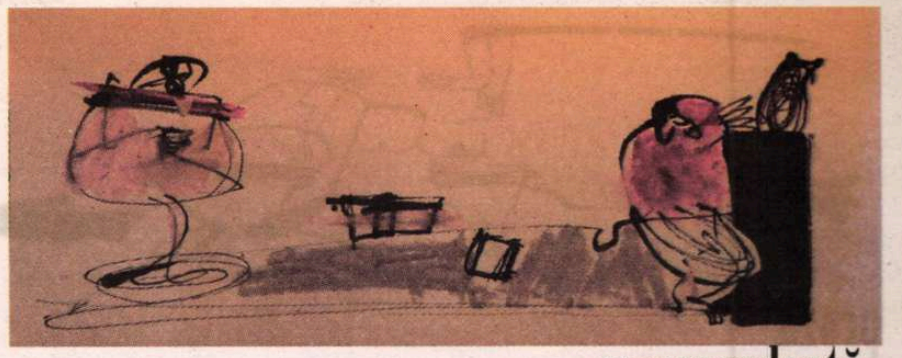
Iubite Ioane,

Marţi, 25 aprilie, 1967

N-am să mă pot ţine de promisiune să ne revedem zilele acestea, întrucât a intervenit o plecare în Bulgaria de 4 zile de unde m-am întors azi noapte frânt de drum şi acum să mă pun iar pe tren îmi este foarte greu. Apoi se apropie o groază de examene care trebuiesc luate toate, altfel nu pot pleca în Germania, şi ar fi un lucru de neiertat – aşa că mă pun real pe treabă de nu se dărâmă lumea peste mine. Cu D.R. Popescu te-am evocat cu drag şi o să ne revedem noi prin iunie oricum.

Cartea a plecat la presă. Fără cuvânt introductiv şi alte vreo nouă poezii scoase de mine dintre cele de care ne-am îndoit amândoi. Aşa că nu-i prea mare pagubă. Va avea peste 4 coli, o sută şi ceva (3-4) de bucăţi.

Muţenia ta n-are nici o justificare mai adâncă decât o lene şi o neîncredere pe undeva în cel căruia ar trebui să te mărturiseşti fără teamă şi pic de sfială.



corespondenţă

Tu ce mai faci? Cât aş fi vrut să ne vedem pentru că mi-e dor de un zbor cosmic spiritual în preajma ta. Banii ceilalţi (ţi-am trimis 300) de cum pun mâna pe câţiva ţi-i trimit.

Dă-i te rog lui D.R.P. pentru 2-3 zile opera politică a lui Eminescu să citească şi el articolele despre Plevna cu oasele luptătorilor vândute. I-am promis cartea mea şi n-o am aici.

Ţi-am trimis şi o vedere, dar am fost foarte fără bani. Oricum, un oraş cum e Sofia sau Târnovo, ca balcanici ce suntem, trebuie să le vedem. Cu astea spuse îţi doresc Paşti fericite, cum fără îndoială vor fi, şi îmbrăţişarea mea afectuoasă.

Al tău. Alexandru

Dragă Ioane,

26 octombrie 1967

Am ajuns acasă de câteva zile şi abia m-am dezmeticit dintr-o călătorie fantastică printr-o lume de neînchipuit. Peste zece zile sper să trec spre Topa prin Cluj. Te anunţ eu. Mai exişti Ioane? Scrie-mi şi mie ori mai bine aşteaptă să vin eu. N-am să stau în Cluj. Roagă-l pe D.R.Popescu să-ţi dea opera politică a lui Eminescu. Am mare nevoie de ea şi să fie la tine când vin ca să o pot lua acasă cu însemnările mele pe ea.Te rog mult fă asta. Poate pe sâmbăta viitoare trec spre Topa.

Planurile cu consăteanul tău au căzut din motivul că omul, că bietul om e sărac, fără bani, deci şi necăjit. Asta e situaţia, mizerie peste tot. Poate că era o ruşine pentru el să ştie biata lui mamă că n-a izbutit să aibă un rost. O să păstrezi şi tu taina.

În ceea ce priveşte plecarea mea – dreptatea şi previziunea ta rămân valabile. Bursa a fost dată altcuiva şi m-au momit aşa cum ne-am închipuit. Dar să fim cuminţi şi liniştiţi. Furia mea fără margini trebuie stăpânită. Aceştia suntem noi români. Ne furăm unul altuia căciula.

Te îmbrăţişez, pe curând, Ion Alexandru

Iubite Ioane,

14 martie 1968

Ascult a 4-a oară Simfonia a 8-a în dimineaţa aceasta ca pe un început Divin şi gândul se îndreaptă spre tine în eterul de dincolo de munţi ca deasupra mării. Poate că eşti acolo în faţa oceanului învolburat şi te rogi să nu te sfărâme. Singurătatea este baza harului – a lumii dintru începuturi. Soarele cade peste mâna mea şi ochiul meu e fericit în liniştea asta beethoveniană. Vine din cer muzica asta preacurată de un zbucium ideal – un înger în mişcare – căderi în infinit care nu înseamnă nimic, dar inima le simte şi sângele îndoliat umbreşte timpul cu vocile lui.

Poetul ar putea fi puterea morţilor concentrată în cer sub forma stelei ce clipeşte nebăgată în seamă în oceanul nemuritor supusă ochiului ce macină nemărginirile. Aş dori să-ţi spun multe descoperiri minunate ce le fac ziua şi noaptea răsfoind texte şi ascultând muzică, dar tăcerea îţi va vorbi singură dacă mai există în tine loc pentru ea şi nu ai plecat cu totul înafară. Eşti încă *înăuntru* cred şi ai grijă ca de aurul încredinţat spre păstrare. Trebuie să ai noroc pentru a nu pieri.

Îmi ţin lecţiile aici cu minunatul profesor Noica şi fiecare zi cu Dumnealui este sărbătoare a spiritului. Acum citesc Platon în întregime, opera completă în franceză cu text paralel grecesc, iar în acelaşi timp cu Profesorul fac comentariile de rigoare. Aşadar, cunoaştere adevărată. Descopăr Grecia filozofilor pe drumul cel mai sigur. Nimic nu e mai important pe lume pentru un Poet decât această muncă îndreptată spre originile cunoaşterii. Şi grecii sunt un astfel de strat capital pentru Europa. Câţiva ani voi trudi în acest sens. Luminii acestei zile de martie mă închin şi Dumnezeului ce o străjuie. Sunt numai lumină şi speranţă în lumea de aur în care m-am rătăcit. „Iubirea e singurul drum spre adevăr" spune Platon. Iubirea pentru Dumnezeu. Citeşte „Scrisorile portugheze" ale călugăriţei Mariana Alcoforado apărute în româneşte. Una pe zi în singurătate şi plângi dacă se poate. Dumnezeu este iubitul meu.

Al său îndrăgostit de moarte, Alexandru

Lumină Cer Stea
Fără de moarte
Dumnezeu iubita mea
Gott Dieu

PS De Sfintele Paşti la Rohia. La mânăstire. Voi veni!

Iubite Ioane,

aprilie 1968

Am primit acum două zile o invitaţie la Paris pentru luna iunie. Am însă examen pe 20 iunie şi nu voi putea rămâne acolo decât o săptămână (între 10 şi 16 iunie). Plec întrucât cheltuielile le suportă cei ce m-au invitat aşa că nu am nevoie de sprijinul nimănui.

Aş dori să mă vizitezi înainte de a pleca. Vino pentru o zi, două, când poţi. Voi pleca prin 8-9 iunie. În rest Dumnezeului căruia mă închin sunt dat în grijă şi-l slujesc cu toată fiinţa-mi. Această călătorie va fi în El şi mă bucur de pe acum cu alţi ochi de minunile pe care le voi vedea. Te îmbrăţişez şi aştept un semn. Alexandru

Dragă Ioane

29 mai 1968

Muţenia ta n-are nici o justificare mai adâncă decât o lene şi o neîncredere pe undeva în cel căruia ar trebui să te mărturiseşti fără teamă şi pic de sfială. Şi-am scris o epistolă scurtă în care te înştiinţam cum că am ajuns acasă şi că s-ar putea să plec în Franţa şi aş dori să te revăd înainte de drum.

Nimic nu e uşor pe lume: credinţa e însă cea mai grea. O aflu zilnic şi simt această greutate şi mai ales ruptura-mi total cu tot ce fost-am. Pentru că se spune că nedevenind un trup şi un suflet nou nu se poate intra în miezul adevărului: „Omul nostru cel vechi este răstignit... Ca să se desfiinţeze corpul cel păcătos, să nu mai fim robi păcatului" (*Romani capitolul 6, versetul 6*).

Ia aceste cuvinte în înţelesul fizic. Trebuie să dispară omul cel vechi din noi pentru a înţelege ceva. Degeaba aduci vin nou în ulcior vechi, totul trebuie să fie nou, altfel îndoiala stăruie în suflet şi nu putem face nimic. Dacă nu facem aceasta zadarnică e strădania. Va fi o pângărire a adevărului şi o sporire a confuziei. Trebuie să devii *altceva* din temelii, trebuie să accepţi crucea, să pierzi totul ori să te laşi. Te rog să-mi scrii imediat ce primeşti această scrisoare. Îţi porucesc să-mi răspunzi dacă accepţi să te supui poruncilor mele.

Dragostea pentru tine se află într-un moment critic şi depinde de tine ca să nu pierdem totul. Al tău cu dor, Ion Alexandru

Iubite Ioane

23 (?) noiembrie 1969, Aachen

Scrisoarea ta plină de linişte şi înţelepciune mi-a adus mare bucurie. Am revăzut prin ea şi simţit bătaia ploii şi-a vântului rece de pe dealurile noastre şi în afară de asta şi mai presus am reîntâlnit dragostea ta şi prietenia ce mi-o porţi de zece ani trecuţi.

Iubite Ioane, prietenia e un dar de sus, prietenia care se păstrează în ciuda greului şi a ceasurilor de cumpănă.

Tu eşti prietenul meu minunat cu care nu mi-e teamă să fiu slab şi mic şi neştiutor. Fă binele şi dă-l pe apă spui tu prin altul din popor. Aşa ne facem noi bine unul altuia mângâindu-ne cu vorbă de preţ plină de dragoste. Tu mi-ai trimis semnul dragostei şi preţuirii tale aici tocmai când aveam nevoie. Când eram pustiu şi departe. Asta e prietenia în nevoie.

Iubite Ioane, tocmai am trimis, înainte de venirea scrisorii tale, un text lui D. R. Popescu despre Heidegger. Acuma am scris pentru tine şi poeţii de la *Steaua* acest text de îndreptar în noţiunea de scolastică. Dacă îl vor publica e bine, dacă nu, este textul tău, l-am scris ca răspuns scrisorii tale şi faci ce şti cu el.

Iubite Ioane, poate că de Crăciun voi veni acasă. Voi veni cu ùn prieten, singurul ce mi l-am dobândit aici, un doctorand din California care studiază la Basel. La Cluj vom coborî din tren, poate pe 21-22 decembrie, şi te voi căuta imediat. Vom pleca la Topa poposind la tine pentru un ceas două. Vom găsi noi apoi o zi să fim numai noi doi şi să ne spunem. Mi-e dor de avântul nostru laolaltă, iubite Ioane, şi nădăjdui mult că ne vom regăsi prieteni iarăşi mai legaţi unul de altul şi mai grijulii unul faţă de celălalt.

Te rog, Ioane, citeşte textul acesta anume scris pentru tine şi ceea ce nu-i scris descifrează în nespus. Al tău, Ion

PS Pentru Doamna ta cu drag această frunză exotică.

Iubite Ioane,

28 octombrie 1970, Aachen

Mi-e dor de tine prieten drag. Îţi adaug aici o chemare, dacă poţi cât mai sunt pe aici, să vii două săptămâni până la mine. Puneţi o gramatică germană în traistă şi vino să vorbeşti limba acestor oameni. De nu vei veni începe acolo să înveţi nemţeşte că va fi păcat să nu poţi citi atâtea cărţi minunate ce le voi aduce.

Mă pregătesc cu toate să vin la întoarcere la Universitatea clujeană. Vom lucra ani de zile pe texte până ce vom da de adevăr iarăşi şi iarăşi.

Acum, după ce voi termina aici, va trebui zece ani să trudesc pe texte, cel puţin, pentru a readuce Transilvania la înălţimea ce a pierdut-o în ultima vreme prin moartea celor buni. Esteticul şi literatura nu sunt de-ajuns. Trebuie spirit, trebuie spiritualitate, Ioane, trebuie viaţă eternă nu generalităţi. Zece ani sunt pregătiţi să stau în linişte într-o casă pe dealul Feleacului şi să cobor la Universitate şi atât. Am toate cărţile de temei în textul de obârşie şi trebuie să trec prin toate.

Scrie-mi dacă la Cluj vom putea tipări cărţile viitoare. Mă gândesc, dacă se poate, să adun „izvoarele" tipărite în *Tribuna* şi cele netipărite, dar trimise, într-o cărţulie la Editura din Cluj ca un prim început sub titlul simplu *Izvoare*. Eu nu ştiu ce aţi publicat din cele trimise, dar ai putea face tu, Ioane, o culegere care poate ar însemna ceva pentru tineri: scrierile în Louvre, apoi comentariile filozofice, convorbirea cu Gabriel Marcel şi Constantinnopolul. Scrie-mi cum merge. Ulvine a venit la mine şi va rămâne până termin. Pe vara viitoare nădăjdui că vin acasă cu toate încheiate aici.

Iubite Ioane, te las cu bine şi te rog, în cazul în care aţi tipărit convorbirea cu Gabriel Marcel, să-mi trimiţi un exemplar din revistă cât mai curând.

Cele bune tuturor şi casei tale toată dragostea noastră, Ion

Iubite Ioane,

Aachen, 7 ianuarie 1971

Îţi mulţumesc pentru scrisoarea cumpătată şi bogată în dragoste prietenească ce mi-o trimiţi. Te aştept cu drag să vii într-o călătorie încoace să mai povestim şi întărim prin cuvânt şi gând. Mă bucur mult că înveţi nemţeşte.

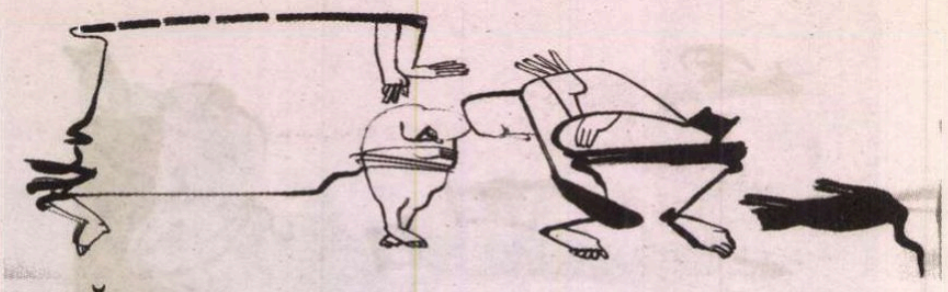
Textele mele ce le trimit la Cluj, în afara poemelor, au tocmai un rost didactic, adică de învăţătură, de îndrumare. Noi nu am avut parte de învăţători şi trebuie să învăţăm singuri, aşa că este nimerită vorba ce se spune ca neajuns despre aceste texte.

Noi trebuie să fim elevi şi învăţători: aşa sunt vremurile şi dacă cei mai în vârstă şi-au risipit timpul în lecturi mediocre să nu se irite când unul mai tânăr îi demască, Căci esteticul şi formalul şi speculativul sunt duşmănia spiritului şi adevărului. Aşa sunt Proust şi Gide şi alţii aici în Germania care au fost învăţătorii atâtor neisprăviţi de pe la noi.

În afara poemelor pe care le scriu rar şi cu altă mână, pe altă treaptă, aceste texte didactice le scriu pe genunchi. Aş putea spune între lecturi, cu mâna tremurată, socotindu-le fundamentale pentru un tânăr ce porneşte însetat în căutarea şi descoperirea adevărului. Mă adresez acelor tineri care ca şi noi s-au zbătut cu capul de toate suferinţele şi erorile la o vârstă când aveau nevoie de lapte şi căldură părintească. Între noi şi cei mai în vârstă este o mare depărtare în acest sens.

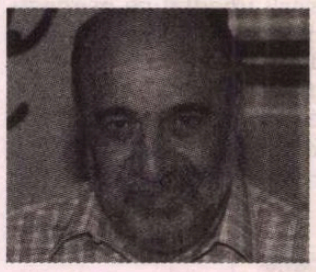
Textele adevărate şi autorii adevăraţi sunt nepreţuiţi la noi sau total necunoscuţi. Aceasta este o nenorocire pentru o spiritualitate şi o întunecime în ce priveşte viitorul. Dacă vor tipări *Izvoarele* mele nu-i căutaşi de puţin pentru mine, ci pentru cei în formaţie. Aşa cum cei din Şcoala Ardeleană la vremea lor tipăreau texte stângace câteodată, dar necesare.Unele cuvinte le poţi tu, drag prieten, îndrepta căci nu-i nimeni desăvârşit şi nu ţin la specific în aceste lucruri căutaşi de puţin.

Al tău, Ion ■



Ce să caut eu în Grecia, nu am cu ei nimic concret, dar, doar o oarecare şi vagă ascendenţă dobrogeană, să nu zic tătară, care nu m-ar face să mă simt confortabil acolo la ei.

Bedros Horasangian



Muzeul Naţional de Arheologie din Atena

De multă vreme am în cap povestea asta. Mi-au rămas nişte imagini şi atît. Îmi trecuse prin cap prima dată cînd eram cu ani în urmă la Köln. Apoi am ajuns la Atena şi povestea s-a repetat. Am s-o spun chiar acum, fără să lungesc relatarea, ceva trăit de mine şi care deja aparţine trecutului. Propriilor mele impresii, evident subiective. Strict personale. Nu sunt omul care să fac pe deşteptul. Cîteva imagini şi atît. În fond era doar o idee. Eram la Köln într-o scurtă călătorie de afaceri şi am avut cîteva ore libere. Unde să te duci la Köln dacă nu prea ai timp prea mult şi să vezi ceva care îţi este la îndemînă. Evident la marea Catedrală de lîngă gară. Zis şi făcut. Erau nişte zile friguroase de sfîrşit de noiembrie, dar fără zăpadă. Eram bine echipat aşa că nu-mi păsa de frig. Am vizitat uriaşa catedrală, impunătoare, ce mai, şi pe dinăuntru şi pe dinafară. Te copleşea prin dimeniune, dar şi armonia formelor şi a proporţiilor. Mi-a rămas în cap din ce am citit ceva la intrare că a fost începută nu mai ştiu cînd şi terminată peste şase sute de ani. Pare ceva straniu. Ca şi bombardarea ei de către americani. Iar ai noştri se vaită că nu e gata o autostradă în zece ani. Să nu mai continui gîndul ăsta şi să termin povestea cu catedrala. Şi după ce mă tot minunam de măreţia lucrării şi de ce sunt în stare nemţii ăştia, dînd roată bisericii am ajuns iar la intrare. Un portal imens şi un spaţiu gol care parcă te pregăteşte şi îndeamnă să intri. Eu nu sunt un tip sentimental şi nici nu mă las furat de emoţii cu una cu două. Şi tot căscînd gura, ba la biserică, ba la ce se mai găsea prin jur, atenţia îmi este atrasă de nişte sunete care sunau a Dixieland. Nu mă dau în vînt după genul ăsta de muzică, dar nici nu pot spune că nu-l suport. Întorc capul şi undeva în colţul din stînga pieţei în mijlocul căreia se înalţă minunea de la Köln – atunci mi-am adus aminte şi de cuvîntul *fleşă*, care mi-a rămas bine întipărit în memorie de atunci încoace, s-a mai întîmplat cu alte cuvinte care s-au fixat, legate de un anume loc sau persoană, nu ştiu dacă aţi trecut printr-o experienţă similară, dar merită – cum ziceam, nu departe de mine nişte muzicanţi cîntau de zor. M-am apropiat şi eu şi m-am alăturat celor cîţiva cască gură care îi ascultau pe cei cinci instrumentişti. Erau toţi afro-americani, cum se spune, negri de-a binelea, îmbrăcaţi nu foarte potrivit pentru frigul de la Köln şi cîntau de mama focului melodii din astea pe care noi le ştim că ar fi din New Orleans şi se cheamă Dixieland. Nu mă întrebaţi de ce, asta e tot ce ştiu, dar recunosc genul. Cel care cînta la bandju – nici nu ştiu cum se scrie, un fel de chitară, dar de formă rotundă – avea şi un steag american, nu prea mare, care-i atîrna de-o mînă. Lumea asculta şi ţinea ritmul cu cei cinci muzicanţi, bateristul, cu toba atîrnată de gît, cum făceam şi noi cînd eram pionieri, îşi tot potrivea ochelarii, muzica era ritmată oricum, ştim bine, unii mai zîmbeau şi rîdeau, am început să fac şi eu la fel, să zîmbesc ca prostul şi să ţin ritmul cu muzicienii americani. Deja se aduna lume, unii mai puneau nişte monede sau chiar cîte o marcă – nu exista Uniunea Europeană şi euro pe vremea aceea, imediat după căderea Zidului Berlinului şi ce s-a întîmplat la noi că nimic nu e clar – într-o cutie de carton, probabil cutia în care clarinetistul îşi ţinea instrumentul. Băieţii muzicieni s-au aprins şi tot cîntau de zor, noi, publicul la fel, mai aplaudam, mai rîdeam privind unii la alţii, fără să ne cunoaştem, dar dînd de înţeles că băieţii ăia cîntă foarte bine şi frumos şi trăim împreună, un moment de graţie. De chestia asta şi de acele clipe trăite la Köln mi-am dat seama mult mai tîrziu cînd mi-a venit şi ideea care urmează. Deci. Ce să admiri mai tare, minunea, perfecţiunea construcţiei din piatră a catedralei sau viaţa care pulsa în acei tineri americani, nu ştiu dacă buni muzicieni sau nu, şi cei care căscau gura la ei, ignorînd, pentru bune minute masa de piatră şi construcţia bisericii la limita de sus a perfecţiunii. Nu aveam un răspuns la nedumerirea mea. Ce era mai important pentru mine, atunci sau mai tîrziu sau acum, dacă era să aleg între cele două stări oferite, de o operă de artă, pe de o parte, sau un crîmpei de viaţă autentică, cu o mult mai redusă valoare estetică în sine? Şi multă vreme m-am tot gîndit la acel episod al vieţii mele, şi mereu mi-am zis că dacă ar fi să aleg, aş alege umanitatea celor cinci muzicieni în dauna perfecţiunii din piatră care este Catedrala din Köln. Asta era povestea cea veche. Am tot amînat s-o spun cuiva sau s-o scriu. De scris ar fi mai greu, nu mai am răbdare să scriu nimic. Dar de povestit aş zice că merită, poate inspiră pe cineva dintre cei cu care mă tot corespondez pe *Facebook*, *Twitter* şi *Linkedin* să scoată ceva cu tîlc. Nu e multă vreme de cînd am intrat şi eu în rîndul lumii, cum ar veni. Ba o dată am schimbat cîteva mesaje şi cu un fost ministru, ajuns la puşcărie. Am crezut că e o farsă, dar apoi mi-am dat seama că era adevărat. Oameni de toate felurile, nu ai cum să-i alegi. Cum ziceam, nici măcar nu e poveste, o întîmplare oarecare înserată în memoria mea din lungul şir al întîmplărilor de tot felul care mi-au ieşit în cale. Ieri, ca şi azi.

Fata mea cea mică, mă rog adolescentă sadea şi cu carnet de conducere auto deja, mă tot bătea la cap să vizităm Grecia. Grecia în sus, Grecia în jos, de parcă drumurile noastre prin Bucovina sau Maramureş nu ne-ar fi făcut mare plăcere şi livrat multe bucurii. Cînd umblam prin ţară făceam fotografii cu un aparat rusesc, fără alte minuni ale tehnologiilor care s-au tot succedat. Şi nici nu eram pe Facebook pe vremea aceea. Fie, am zis într-o bună zi. Pe mine nu mă tenta prea mult, ce să fac eu în Grecia? Toată lumea te bate la cap că ce frumos e în Grecia şi ce ieftin e la ei totul faţă de ce e pe la noi pe litoral, unde te jecmăneşte de bani toată lumea. Ce să caut eu în Grecia, nu am cu ei nimic concret, dar, doar o oarecare şi vagă ascendenţă dobrogeană, să nu zic tătară, care nu m-ar face să mă simt confortabil acolo la ei. Mă rog. Dar am trăit suficient în comunism ca astfel de gînduri să nu conteze chiar deloc. La plajă nu merg, nu suport să stau la soare, bucătăria asta a grecilor cu ulei de măsline toată ziua şi cu peşte şi fructe de mare mă lasă rece, prefer de departe carnea de porc. Aşa m-am obişnuit şi eu, dar nu fac fasoane nici la oaie sau berbec. În fine. Grecia. Nici mormanele alea de marmură risipite pe te miri unde nu-mi spun nimic, şi nici nu sunt în stare să mă extaziez la ce tot spun unii şi alţii. Muzica de operă, pasiunea vieţii mele, ceva cît de cît ca lumea, grecii nu au, doar cu Maria Callas şi poveştile cu Onassis nu sunt mulţumit. Şi atunci ce să caut eu la Atena sau prin insulele alea ale lor, puzderie, doar golfuri, pietre şi apă de mare, că de plouat, plouă puţin, iar insulele, mie cel puţin, mi se par toate la fel, din ce am văzut prin poze ?

Dar am cedat pînă la urmă insistenţelor celor din familie şi ne-am pus la drum. Scurt pe doi. Plecăm, fie. Bucurie mare. Cu maşina mea, noastră, evident, conducem cu toţii, ceea ce simplifică situaţiile cînd vreau să beau un pahar de vin sau o bere rece la drum. Şi asta era un motiv, berea, să nu merg la greci, nu au bere bună cum au cehii, danezii sau nemţii. Iar cu vinul ăla al lor, *retsina*, de care fac atîta caz, nici vorbă să fie ceva ca lumea de băut. Am băut aşa ceva într-o tavernă din Centrul vechi la Bucureşti şi nu mi s-a părut cine ştie ce. Sper să nu-mi sară în cap Ambasada Greciei că fac politică antigrecească şi sunt filoturc. Vinul ăla, pur şi simplu mai are şi un gust-miros ciudat. Nu mi-a plăcut, să mă tai. Şi ştiu ce vorbesc. Ei îl consumă că sunt patrioţi. Noi, românii, om fi buni patrioţi, dar dacă vodca rusească, poloneză sau finlandeză, mai nou, e dovedită mai bună, o dăm cotită repejor. Ce-o mai fi după ce intrăm în Schengen, nici nu vreau să mă gîndesc. Ne-am pus la drum cu bagaje cu tot. Şi un cort de rezervă. Pentru orice eventualitate. Să nu lungesc prea tare povestea asta. Am traversat toată Bulgaria fără incidentele de care se tot face atîta caz, că te atacă unii noaptea şi te jefuiesc alţii ziua, mă rog, noi am avut noroc. Şi, după ce am trecut de Pahamonas, mi-a rămas în cap numele ăsta de la televizor, am ajuns iute la Atena. Aranjasem deja cu cazarea prin internet la un hotel de pe lîngă Piaţa Omonia, aşa că totul a mers bine şi conform graficului nostru. Că facem asta, că facem ailaltă. Pe mine nu mă atrăgea nimic, aşa cum se extaziau companioanele mele că vor ajunge la Olimpia şi Delfi şi mă tot băteau la cap cu minunile de la Muzeul de Arheologie. Ce să zic!? Ca să evit orice fel de polemici nu le-am spus celor două deja amazoane ce-mi trece mie prin cap. Uneori e sănătos dacă vorbeşti mai puţin.

Şi aşa a fost, am dormit o noapte destul de bine – cearceafuri curate, dar camera mică rău de tot – după ce am dat o tură prin centrul Atenei şi am mîncat, evident, înghesuiţi, produse specifice, care mie nu-mi plac şi pace. Dar iar nu am zis nimic ca să nu se işte discuţii. Abia a doua zi am pus pe tapet planul meu. Le-am spus verde celor două doamne-domnişoare că eu rămân la Atena şi zac pe aici şi ele să se ducă unde le vrea inima, la Olimpia şi mai ştiu eu unde voiau ele, avînd fiecare cîte un *Baedeker* sau *Michelin* în poşetă. Că hîr, că mîr, că nu se poate să le fac o asemenea figură, că sunt neserios, că nu se duc ele nicăieri fără mine, că nu se face, chestia e că pînă la urmă ne-am înţeles şi înainte de prînz au plecat după ce am bătut palma că eu mă voi odihni – un argument bun – şi ele se vor descurca şi fără mine, amîndouă avînd mult mai multă experienţă în ale şofatului şi ale descurcatului în orice fel de situaţie decît am avut eu vreodată. Urma să vorbim zilnic la telefon şi să ne spunem ce facem fiecare dintre noi, ca să nu ne ducem grija unul altuia. Trec peste faptul că doamna mea era şi este în relaţii foarte strînse cu progenitura ei, fata mea, noastră, cum ar veni, şi asta a contat foarte tare ca să petrecem cîteva zile fiecare după cheful şi poftele lui. Eu, unul, cel puţin nu aveam nici o poftă, pur şi simplu aveam chef să zac, să dorm cîteva zile şi să fiu fericit că nu fac nimic. Şi unde poţi găsi o astfel de linişte decît într-o cameră de hotel, unde eşti singur cuc şi nu te poate bate nimeni la cap cu nici o problemă stringentă a umanităţii, cum se ambalează de cel puţin două ori pe săptămână fata mea cea mică. Şi, mai ales dacă ţii şi televizorul închis, scapi de multe dureri de cap şi vise urîte.

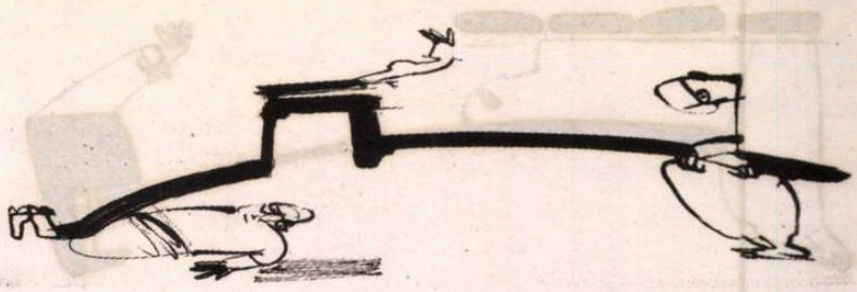
Aşa s-a şi întîmplat, ele au plecat, eu am rămas.

Am dormit buştean pînă seara în prima zi. M-a trezit telefonul lor. Şi pe un ton vesel mi s-a transmis că sunt nu ştiu unde, camera de hotel e minunată, se văd chiparoşi pe fereastră şi peisajul cu pietre şi cerul albastru e superb. Ce să zic, de parcă ar fi trebuit să fac o mie de kilometri ca să ştiu cum sunt chiparoşii în Grecia şi ce albastru e cerul sau marea mult cîntată de toate pliantele turistice. Nu am comentat nimic, am spus doar că sunt bine – adevărat, dormisem ca un prinţ indian – şi că abia aştept să mă plimb. Dracu m-a pus! Mi s-au dat fel de fel de indicaţii şi sugestii unde să mă duc şi ce să văd, evident am fost bătut la cap cu Muzeul Naţional de Arheologie, de care fusesem avertizat de acasă că nu trebuie să ne scape. Eu dădeam din cap şi ascultam că nu ştiu ce e în Sintagma, că să fiu atent la buzunare, că în Plaka se fură iute, şi tot aşa aveam parte de un instructaj complet, de parcă aş fi plecat în cosmos. Pînă la urmă într-un şuvoi de *pupici* şi *vorbim* am răsuflat uşurat şi mi-am aprins o ţigară. Asta îmi plăcea la hotelul unde eram cazat, că nu este interzis fumatul. Şi aşa a trecut prima noapte la Atena. Fără să se întîmple nimic, am tras doar o plimbare prin preajma hotelului, fără nici un ţel. Blocuri cu balcoane, circulaţie aşa şi aşa, poluare la fel, miros de kebab, ceea ce la ei se numeşte *souvlaki*. De cafea ce să spun, aia turcească care-mi place mie, făcută la ibric, se numeşte *elleniko*. Nu ai nevoie de ghid turistic, mereu se găseşte cîte cineva să te îndrume. Sau să-ţi ofere explicaţii. Neam prietenos grecii ăştia, dar e recomandabil să nu le vorbeşti de turci, de americani, de Fondul Monetar Internaţional şi Banca Mondială.

Nu era multă lume pe străzi. Am dormit bine.

Micul dejun era de la 7 la 10 dimineaţa. Cînd m-am trezit era deja 10.30, femeia de serviciu a bătut în uşă, eu am răspuns cu voce răstită, pe româneşte, *OCUPAT!*, *Am înţeles*!, mi s-a răspuns şi asta a fost tot. Am rămas mut. Nu s-a mai auzit nimic. Am plecat în oraş fără nici un plan , pur şi simplu să rătăcesc după cum mă duc paşii. Ce să faci într-un oraş unde nu vrei să faci nimic? Caşti gura la ce se consumă în preajmă, accepţi tot ce ţi se întîmplă, pierzi vremea, dacă asta ar fi o formă de turism. Mă obosesc toţi ăştia care fac colecţii de obiective turistice, bifează monumente şi muzee, se extaziază

Surîdeam ca un mînz că eram în muzeu şi că fata cea mică şi consoarta erau cine ştie pe unde, făceau plajă de mama focului sau se minunau la nu mai ştiu ce figurină din lut făcută de mînă.



proză

dinainte la ce ar urma să vadă, că e vorba de *Mona Lisa* sau de nu ştiu care *Mare Odaliscă* a lui Ingres care are, cică, două vertebre în plus, cum au spus specialiştii, şi că în realitate nu ar putea exista aşa ceva. Mă rog, am citit şi eu chestia asta cîndva şi mi-a intrat în cap, nudul ăsta a lui Ingres nu am apucat să-l văd la Paris, am avut alte treburi de fiecare dată. Dar povestea cu nudul lui Ingres o livrez de fiecare dată cînd aud pe lîngă mine fel de fel de poveşti despre minunile lumii de te miri unde. Adevărul e că nudul ăla cu două vertebre în plus nu e rău deloc. Eu mă mulţumesc cu mult mai puţin. Să am parte doar de puţină linişte. Cer prea mult?

Ziua a doua am umblat aiurea prin Atena, nu mă întrebaţi pe ce străzi sau bulevarde am fost. Aerul e cam poluat, dar altfel, dacă sunt lăsat în pace, mă simt bine. Seara am băut nişte bere *Guinness* pe terasa hotelului şi totul mi s-a părut minunat după ce am vorbit la telefon – ai fost la Muzeul Naţional de Arheologie, am fost întrebat, am zis, da, ce era să spun, cum ţi-a plăcut, minunat am spus, superb am adăugat, ştiind bine că fetei mele îi place mult acest superb care poate închide orice discuţie. Aşa s-a şi întîmplat, nu mi s-au pus şi alte întrebări care să mă încuie. Şi după conversaţia cu ai mei,am dat drumul la aerul condiţionat şi am adormit senin şi zîmbind ca un copil fericit că are o nouă tricicletă, fără să aibă habar de muzeul de arheologie.

Ştiam însă ce-o să păţesc dacă se află că nu am fost la Muzeul de Arheologie. Aşa că după micul dejun şi cafeaua cu ţigară fumată pe îndelete la cafeneaua de lîngă hotel, mi-am zis că să vizitez şi eu Muzeul de Arheologie ca să scap de eventualele reproşuri. Mi-am cumpărat un ghid al Atenei care avea şi o hartă, m-am aşezat apoi la o altă cafenea – ce poate să fie mai plăcut? – şi am studiat situaţia geografică. Unde mă aflu şi unde trebuie să ajung. Nu era departe obiectivul vizat, ca să zic aşa. Ba am găsit şi coordonatele GPS ale muzeului, poate ar putea fi de folos cuiva, iată-le.

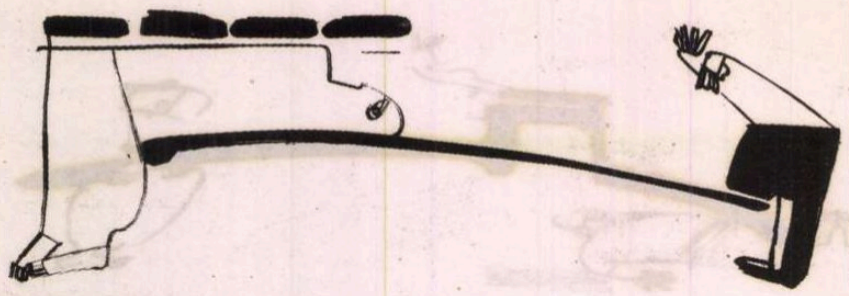
Longitudine 23. 73 20 18, Latitudine 37. 98 91 97, sper că nu am greşit vreo cifră, oricum trebuie să-mi schimb ochelarii. Ospătarul văzînd că mă tot uit pe hartă mi-a explicat în engleză că este foarte aproape, Patission 44, adresa, după ce i-am spus că nu am maşină şi o să merg pe jos. Aşa că m-am pus la drum şi în nici zece minute am ajuns la Muzeul Naţional de Arheologie al Greciei. Privit drept din faţă nu arăta rău, un fel de palat greco-roman,cu nişte coloane masive ce susţineau o friză, măcar atît sunt şi eu în stare să desluşesc şi la ceva care nu mă interesează, cu steagul grecesc fluturînd deasupra intrării pe acoperiş. Şi mi-am adus aminte de o altă poveste cu greci, o auzisem cînd eram mic, cum un tînar numit Manolis Glezos – nu aveţi şi dumneavoastră prin cap nume de oameni pe care nu i-aţi cunoscut şi văzut niciodată? – a smuls steagul german de pe Acropole în timpul celui de Al Doilea Război Mondial, spre satisfacţia tuturor grecilor şi furia nemţilor. Copil fiind mă impresionase foarte tare povestea asta. Mi-am adus aminte de ea cînd priveam steagul de pe cornişa Muzeului Naţional de Arheologie. Pe moment, toate tribulaţiile mele legate de greci, Grecia şi lenea mea de a sta pe loc şi a nu vedea nimic se risipeau ca prin farmec. Chiar eram curios să văd şi eu minunile alea din vechime strînse într-un muzeu care avea nu doar faimă, ci şi aprecierea superlativă a fetei şi soţiei mele. Cîţiva palmieri din micul parc din faţa intrării deja mă făceau să mă simt confortabil şi să evit să mă aşez la a treia cafea cu ţigara de rigoare.

Am urcat două rînduri de trepte după ce am depăşit un grup de turişti care cobora – vorbeau tare, erau spanioli – şi un altul, la fel de zgomotos care urca, erau greci, am desluşit *Parakalo*, ceea ce înseamnă poftim, aşa cum învăţasem deja *Evharisto poli*, adică mulţumesc, cum se mai spune pe româneşte, cînd nu spunem merci.

Am luat bilet, 7 euro, asta e, cultura e scumpă şi nu te tocmeşti, dar aveam deja un sentiment de libertate că am ajuns aici. O făceam şi pe asta, cum am mai făcut şi atîtea altele în viaţa asta , fără prea multă tragere de inimă. Chestia asta, adică să iei lucrurile aşa cum sunt, te scuteşte de multe necazuri. Am intrat şi eu în muzeu şi am zis mai întîi să dau o tură, fără să casc gura la exponate. Că sunt din nu ştiu care epocă sau au fost găsite nu ştiu unde, citisem ceva prin ghid cînd am băut a doua cafea şi mă pregăteam de aventura asta cu muzeul. Surîdeam ca un mînz că eram în muzeu şi că fata cea mică şi consoarta erau cine ştie pe unde, făceau plajă de mama focului sau se minunau la nu mai ştiu ce figurină din lut făcută de mînă. Treceam destul de repede pe lîngă lucrările expuse, unele mai mari, altele mai mici, unele din marmură, altele de bronz, unele exponate erau despuiate de tot, alţii mai aveau cîte ceva pe ei, mă mai izbeam de vreun turist care voia să citească ce scrie pe micile note ce însoţeau lucrările, eu trebuia să-mi pun ochelarii, ca să aflu cum se numeşte Băiatul Jocheu , scos din mare de nişte scafandri care adunau bureţi pe coasta Evia în 1927, asta am citit mai tîrziu. Dar pe moment calul pe care era cocoţat băiatul mi s-a părut foarte expresiv. Nu m-aş fi oprit din primul meu tur, de a adulmeca totul, uneori s-a întîmplat că din cauza timpului scurt am rămas doar cu atît, aşa cum altă dată rămîn pironit pe o chestie şi apoi ratez restul, particularul şi universalul cum ar veni, mă rog, dar, aşa procedez eu, dau o tură, fără ghid sau înregistrările sale idioate care te scot din încălţări şi-ţi distrag atenţia de la ce e esenţial la ce ai în faţă. Aşa s-ar fi întîmplat şi de această dată, dacă nu mi-ar fi atras atenţia doi domni care vorbeau de zor la trecerea dintre două săli. Unul era mai în vîrstă, altul mai tînăr. Eu căscam gura la nişte vitrine cu piese de aur şi masca lui nu ştiu cine, Agamemnon sau Caramanlis, zic şi eu, am uitat, cînd mi-a intrat în ureche vocea repezită a unui tînăr,vorbea agitat, dădea din mîini, în timp ce bărbatul de alături, evident mai în vîrstă, cu părul alb, dădea din cap. Nu înţelegeam nimic, vorbeau greceşte, şi după ecusoanele de pe piept era limpede că erau din specia aceea care mă enervează cel mai tare prin muzee. Supraveghetorii. O specie anume făcută să te irite şi să-ţi distragă atenţia de la ceva foarte special care se consumă între tine şi obiectul expus. Că e o pictură, sculptură, vas de ceramică sau pur şi simplu o stidă protectoare de care te-ai apropiat prea mult sau din greşeală ai atins-o. Imediat eşti admonestat că este interzis, şi tu te retragi repede, speriat, şi apoi lăsîndu-te păgubaş să mai reiei starea de graţie, cîtă era, nu e cazul meu, dinainte.

Am încercat să desluşesc ceva din dialogul – mai mult monolog – celor doi, dar mi-a fost imposibil. Din mimica şi gesturile celui tînăr ceva nu era în ordine, el era supărat, de ceva sau cineva şi îşi spunea păsul unuia care avea răbdare să-l asculte. În timpul ăsta, teoretic vorbind, fiindcă amîndoi erau neatenţi şi nu mai supravegheau ei ce aveau de supravegheat, puteam să tai rapid sticla cu masca lui Caramanlis, Agamemnon sau a cui o fi fost şi în cîteva secunde să dispar. Cu o bună pregătire dinainte a operaţiei – toată povestea se consuma la parter, cred că în maximum 15 secunde se putea părăsi clădirea – succesul era garantat. Deja nu mă mai interesau obiectele dispuse ce treceau pe lîngă mine şi deveneam atent doar la ce fac supraveghetorii. Aşa am avut surpriza să constat că erau de toate vîrstele şi de ambe sexe. Nu purtau uniformă, ca la Metropolitan din New York, ci erau îmbrăcaţi fiecare după capul lui. În dreptul uşii care dădea la frescele din Santorini – greu să nu le observi şi reţii, realmente sunt ceva deosebit, mai ales că sunt din secolul, mi-am pus ochelarii şi am citit, dar apoi am uitat şi nu am nici un chef să caut prin ghid sau pe internet informaţia exactă, în fond nu despre arta greacă depun eu mărturie, ci despre o păţanie de-a mea – era o fată tînără, cu blugi şi pulovăr mult mai mare pentru ea, cum se poartă acum, stătea turceşte şi citea – am aruncat un ochi în dreptul ei – franţuzeşte. Purta ochelari, şi dacă nu ar fi avut ecuson, aş fi zis că e vreo turistă din Uniunea Europeană din care şi Grecia, la urma urmelor, face parte. La nemţi, care fac toate lucrurile bine sau chiar perfect uneori, ceea ce, să recunoaştem pentru latini este enervant, dar mie, cu felul meu de-a fi mai pătrăţos şi predispus la lucruri clare şi limpezi nu-mi displace. Oare ce citea fata asta, care în loc să păzească atent frescele din Santorini – care, oricum, erau ferite de lumină, fiind protejate de un fel de semiobscuritate, cu atît mai favorabil pentru un răufăcător, oare ce ustensile şi unelte ai fi avut nevoie ca să decupezi măcar un metru pătrat din nebunia aia de frescă, nu cred că ar fi fost imposibil, zău aşa, fata ar fi încurcat-o rău de tot. Mi-au plăcut frescele, dar mintea mi-a rămas la cartea fetei. Oare ce putea să citească atît de concentrat încît să se lase furată de lectură? Nu mică mi-a fost surpriza că la sala cu tînărul din Antichithera, care ar fi trebuit să aibă ceva în mînă, dar îi lipsea, un domn de vîrstă medie, stătea cu spatele lipit de zid şi dezlega cuvinte încrucişate! Să cad jos, nu altceva, descopeream fără voia mea, că nici unul dintre angajaţii faimosului Muzeu de Arheologie din Atena nu era atent la ce avea de făcut sau păzit, şi-şi omorau timpul, fiecare în parte şi după capul lui. Am făcut un experiment. Cum ştiam cum se spune mă scuzaţi – *Signomi*, un fel de *escuse me* – l-am abordat pe cel cu rebus-ul în mînă, să-mi confirme ce e cu namila aceea de doi metri din bronz. Paris?, am întrebat eu făcînd pe prostul după ce citisem la iuţeală pe etichetă şi pusesem mîna f. rapid pe lucrarea atît de frumoasă. El s-a uitat la mine, zîmbind oarecum bovin, *Ne!*, mi-a zis, dînd din cap, Ne!, adică *Da*, era Paris, după cîteva secunde de buimăceală, pentru că încă nu eram obişnuit cu acest *Ne!* Care sună pentru noi românii mai mult a nu decît *Da!* I-am mulţumit cum ştiam deja, pe greceşte, şi el a fost mulţumit pentru că putea să-şi vadă în continuare de cuvintele încrucişate care-l pasionau atît de mult. Vreau să spun că din acel moment aproape că nu am mai acordat atenţie obiectelor expuse – am fost mai atent doar la minunile alea de trupuri de tineri şi tinere, cărora li se spune *kouros* şi *kouroi*, ceea ce pentru români sună cam bizar, dar mă rog, astea-s chestii care se întîmplă, *false friends*, exemplul clasic este cu *library* şi *bookshop*, orice puştan ştie azi cum se spune bibliotecă, dar cînd învăţam eu engleza imediat după limba rusă, confuziile erau mai lesne de făcut – şi eram curios să văd ce face următorul supraveghetor din următoarea sală. A fost o aventură teribilă, pentru că oricine poate povesti cîte ceva despre obiectele de artă expuse, dar cred că am fost singurul vizitator din acea zi care puteam să povestesc ce făcea fiecare supraveghetor la un moment dat. Aşa am dus-o pînă la capăt. Că era vorba de tăbliţele de plumb cu întrebări pentru oracolul din Delphi, că era vorba de cei trei, Afrodita, Pan şi Eros sau statuia impozantă a lui Augustus, eu am rămas cu alte impresii. Adică două doamne supraveghetoare vorbeau de mama focului despre nu se ştie ce, altul stătea cu ochii închişi ca un faraon din Egiptul antic, iar cea mai tare apariţie, o foarte junăsupraveghetoare care, pur şi simplu, croşeta!Adică îi explica alteia la fel de tinere cum se face nu ştiu ce ochi, ştiu doar că erau croşete numărul 5, cum foloseşte şi soacra mea dacă e să facă un pulovăr socrului meu căruia nu-i plac defel puloverele, toată viaţa a stat în costum, nu spun ce funcţii a ocupat, da şi azi dacă-l trimiţi să ia o pîine îşi pune haina şi cravata. Nu ştiu dacă e permisă o astfel de preocupare, dar pe mine m-a amuzat şi bucurat foarte tare, oameni suntem, ce naiba, ordinea strictă nu e pentru conturul Mediteranei, aici perfecţiunea se poate găsi doar în marea artă de care am avut, evident, eu parte. Seara cînd am fost sunat să spun ce am făcut, deja citisem cîteva pliante şi tot ghidul cu Atena. Cînd am mărturisit entuziast că Muzeul de Arheologie e *Splendid!* şi că merită văzut de mai multe ori, şi fata şi soţia mea au sărit în sus, „Păi nu ţi-am spus noi!"Doar că eu nu le-am mai spus că la al doilea tur prin muzeu am intrat în vorbă cu tînăra care citea franţuzeşte. Pur şi simplu terminase cartea şi căsca gura la turişti. Zîmbea. Am zîmbit şi eu. Că una, că alta, despre economia Greciei – era studentă la Ştiinţe Politice şi ţinea locul unei prietene –libertate,colonei şi dictatură, corupţie, şi dă-i şi trage-i că ce fură unii şi alţii, de turcii cei răi,ce să mai vorbim, şi americanii care-s nişte urîţi şi nu înţeleg nimic din marea civilizaţie greacă, cînd i-am vorbit de Manolis Glezos şi steagul de pe Acropole, era deja toată un zîmbet. Şi mi-a dat telefonul ei şi apoi urma să ne vedem luni la un local din apropierea muzeului. Lunea la Muzeul de Arheologie nu este închis, dar se deschide la 13. 30 şi se închide la ora 20. 00, ceea ce şi mie îmi convenea pentru că dimineţile mă scol greu. Inutil să vă mai spun că deja ştiu pe secole perioadele vechii arte greceşti. Geometrică, 9-8, IH, arhaică, 7-6, IH, clasică, 5-4 IH, elenistică, 3-1, IH, şi perioada romană, evident, care a urmat. Unele aspecte care nu sunt legate de civilizaţia veche greacă şi disputele pe teme arheologice, nu mai insist asupra lor. Şi aşa reiese clar opţiunea mea pentru Dixieland şi lumea contemporană. Cînd e vorba însă de *Kultur & Kultur*, mai bine tac, nu e specialitatea mea, eu sunt un simplu om de afaceri.

Dacă ar fi să răspund rapid la un chestionar BBC ce perioadă prefer aş spune fără ezitare: contemporană! Inutil să vă mai spun că Muzeul Naţional de Arheologie din Atena, realmente, mi-a lăsat o impresie deosebită. „Păi nu ţi-am spus noi!", aud mereu în urechile mele o voce la unison. ■



■ horia gârbea

20 iunie 1937. Falia spaţiu-timp din Poiana lui Iocan

Faţă de cei care au cultul şi teama lucrului care „e tipărit, stimabile", două personaje ale lui G. Călinescu au cu totul altă atitudine faţă de presă. *Bietul Ioanide* e indiferent. Ioanide nu află veşti capitale de care ziarele vuiesc. El dă gazetele necitite lui Butoiescu, constructorul său, care le citeşte pentru simpla epică, indiferent la data publicării. Ioanide ignoră, atemporalul Butoiescu iese din cotidianul care e însăşi raţiunea gazetei.

Cu totul altfel se poartă ţăranii din Siliştea-Gumeşti care sunt pasionaţi de evenimentul politic la zi. Moromete e abonat la oficiosul liberal *Mişcarea*, înfiinţat încă din 1909 de G. G. Mârzescu la Iaşi, Iocan la *Curentul* lui Şeicaru (fondat 1928 cu sediul pe strada Eforie), ziar de dreapta care a prilejuit zicala „şantajul şi etajul", iar Cocoşilă la *Dimineaţa* care, la data acţiunii *Morometilor*, fusese vîndut de Aristide Blank unui grup de ziarişti - *Trustul Pauker* - şi avea o orientare de stînga. La data acţiunii, grupul *Adevărul – Dimineaţa* îl avea ca director, din 1936, pe Mihail Sadoveanu instalat după procesul în care fusese inculpată pentru bolşevism şi Ana Pauker, soţia lui Marcel Pauker, unul dintre proprietarii acestor organe de presă.

Astfel, în spiritul lui Caragiale din *Atmosferă încărcată*, în Poiana lui Iocan, alde Ţugurlan, Miai et comp. aveau acces la întregul spectru al presei, mai puţin publicaţiile legionare sau comuniste. Ultimele interzise oficial, primele respinse de Iocan care voia să bată legionarilor „caiele în spinare" cu (prin) cămaşa verde cu tot.

Articolele de interes pentru deputaţii ad-hoc iocanieni sînt „Marele congres agricol" (care însă avusese loc mult înainte, la 28 februarie 1937), dezbaterile parlamentare în chestiunea „stării de asediu" menţinută de Guvernul liberal Tătărescu şi deplorată de ţărănistul Madgearu. La „ştiri externe", ziarele informează („cam tîrziu", vorba lui I.L. Caragiale) despre Războiul Civil din Spania şi *Tragedia oraşului Gurenica*. Adunarea din poiană are loc în pragul secerişului, iar Guernica fusese bombardată de aviaţia germană la 26 aprilie 1937.

Dacă ne gîndim că adunarea din Poiana lui Iocan evocată în *Morometii* I are loc în duminica de Rusalii, întrucît în aceeaşi zi se va juca, în curtea lui Tudor Bălosu, „căluşul întreg", iar în ziua următoare se va ieşi „la secere", îi putem stabili cu precizie data: **20 iunie 1937.** Paştele căzuse în acel an tîrziu, pe 2 mai. Conform tradiţiei ortodoxe, *Pogorîrea Sfîntului Duh* se prăznuieşte, totdeauna duminica, în prima duminică ce urmează celei de-a 50-a zi după Paşte. De unde numele secundar de Duminică a Cinzecimii.

Ziarele celor adunaţi puteau fi datate cam oricînd în săptămîna precedentă (12-19 iunie). Cel mai probabil pe 18 sau 19 ale lunii. Dar, fatalitate, în acea săptămînă nu se întîmplase mai nimic memorabil. Instalarea lui Neville Chamberlain ca prim-ministru al Marii Britanii survenise mai devreme (28 mai) şi, probabil, trecuse necomentată în Poiana lui Iocan...

Singurul eveniment intern mai palpitant se va desfăşura chiar în acea zi, 20 iunie 1937: finala Cupei României în care Rapid Bucureşti va învinge Ripensia Timişoara cu 5-1. Fotbalul nu-i lăsa indiferenţi pe silişteni pentru că, de pildă, Niculae Moromete juca fotbal „la becie" (sic!) şi era supranumit Dobay. Cam bizar pentru un fundaş (*back*) pentru că Dobay era extremă la Ripensia!

Problema capitală care îi interesează pe Moromete şi colegii săi de dezbatere este dacă o să cadă sau nu guvernul. E vorba de cel al lui Tătărescu. Acest lider nu e pomenit însă în roman. Liberalii sînt doar „Brătienii". Moromete îl susţine, ca şi Cocoşilă, pe fracţionistul pro-german Gheorghe Brătianu contra „ăilalţi" liberali (Vintilă şi Dinu), dar înclină mai nou spre Iorga, privit cu mefienţă de Cocoşilă. Fierarul ţigan Iocan e mai radical, ameninţîndu-l pe Moromete cu barosul şi excluderea din parlament (adică fierărie) dacă „trădează partidul".

Ţugurlan mai abordează chestiunea „căderii", ironic, şi peste cîteva zile, la „secere". Moromete se simte atins. Guvernul va cădea mult mai tîrziu, la 28 decembrie 1937, înlocuit cu efemerul guvern Goga-Cuza înlăturat de Carol al II-lea la 10 februarie 1938, iar partidele, indiferent de pasiunile din Siliştea, vor fi desfiinţate. Timpul nu mai avea răbdare!

Precum atîţia alţi scriitori de la Dante şi Shakespeare pînă la contemporanii noştri imediaţi, Marin Preda creează falii spaţiu-timp şi forţează istoria să se plieze scenariilor sale, dinamizîndu-le şi încărcîndu-le cu tensiune. ■

■ simona vasilache

Pretutindeni şi nicăieri

S-ar spune că şi romanul de călătorie, şi cel frapant citadin şi-au trăit epoca, punând măcar punct şi virgulă fascinaţiei dintotdeauna a literaturii pentru trasee şi popasuri. E de ajuns, de pildă, să compari *Doamna Dalloway*, cu acţiunea ei croită pe oraş, cu nedumeririle şi revelaţiile urmând linia străzilor, cu *Orele*, când Virginia Woolf însăşi a plecat din Londra, iar New York-ul anilor '90 nu mai este decât cadrul vag al unor vieţi în care nimic nu mai surprinde. Însă deplasarea de accent nu înseamnă, numaidecât, că literatura se desparte de hartă. Doar că o reinterpretează, în felul cum băieţelul colecţionar din *Operele alese ale lui T. Spivet* îşi dă seama de vechiul adevăr că harta nu este teritoriul şi că minuţioasa cartografiere a orice nu te ajută să te descurci mai bine în lume: „niciodată n-a existat o hartă perfectă, iar adevărul şi frumosul n-au coexistat niciodată pentru prea multă vreme." Aşadar, în vreme ce ambiţia cartografilor a rămas harta cu cât mai puţine pete albe, cât mai completă şi cât mai precisă, ambiţia literaturii devine harta difuză, a cărei comparare cu realitatea e inutilă şi neavenită. Harta post-modernă, care precede teritoriul şi, până la urmă, îl generează.

Oricum ar fi, relaţia literaturii cu locurile şi cu drumurile e o temă încă la modă. Sub un titlu de aluzie dickensiană – şi intertextul îşi are tâlcul lui... – Jonathan Conlin face, în *Tales of Two Cities: Paris, London and the Birth of the Modern City*, un tur de forţă al reperelor oraşului, aşa cum au intrat nu atât în istorie, cât în obişnuinta. Spuneam că aluzia la Dickens nu e lipsită de bogate înţelesuri fiindcă, în bună măsură, literatura oraşului (sprijinită pe un strat destul de greu de delimitat al culturii urbane) se defineşte în funcţie de aceste două vedete ale cetăţii moderne: Londra şi Paris.

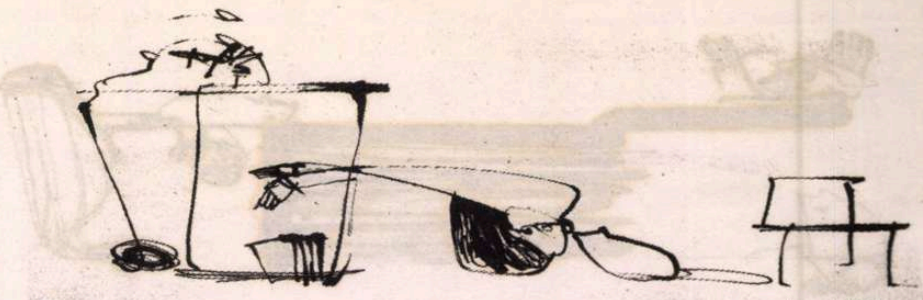
Francis Miltoun publica, acum mai bine de un secol, *Dickens's London* (1903) şi *Dumas's Paris* (1905), două reconstituiri destul de minuţioase ale felului cum doi scriitori mari au perceput două oraşe la fel de celebre. De bună seamă, Dumas a adus istoria Franţei în literatură, făcând din ea istoria lumii. I se poate, totuşi, reproşa lui Miltoun că nu l-a ales pe Balzac, mai potrivit, cred, să-i stea alături lui Dickens, ca pionier al mitologiilor urbane. Un cercetător al lui Dickens şi iubitor definitiv al Londrei, Peter Ackroyd, va scrie, pe final de secol XX, *The Plato Papers*, descriind un soi de evoluţie paradoxală a oraşului, mult după era noastră, când ruinându-se, în tot ce are postmodern, supraadăugat, îşi redobândeşte propriul trecut, esenţa victoriană, imuabilă, indestructibilă; fiindcă, aş specula, fixată literar.

Ceva mai *à la carte* scrie Jamie Cox Robertson despre atracţia pentru scriitorii din mai multe generaţii ale unui oraş în *A Literary Paris* (2010). Îl găsim, la jumătatea secolului romantic, pe Mark Twain jucându-se în, se pare, cel mai bine vândut jurnal de călătorie al tuturor timpurilor, de-a americanii la Paris. Şi inaugurând o altă mitologie, concrescută pe aceea a călătoriilor prin Canalul Mânecii (spre a duce, de pildă, la Londra păpuşi îmbrăcate după moda de la Paris, spre ştiinţă şi imitare): a inocenţilor de peste Ocean care-şi descoperă dependenţa de oraşele bătrânei Europe. Relaţia lui Hemingway cu Parisul, luată în calcul de Robertson, trece prin *A Moveable Feast*, propriai mărturie publicată postum, în 1964, prin reconstituiri ca aceea a lui Michael Reynolds din *Hemingway: The Paris Years* (1989), pentru a ajunge, din nou, literatură, în *Soţia din Paris*, a Paulei McLain.

Aşadar, în ramă de *docufiction*, tematica oraşelor încă interesează romanul. Parte dintr-un traseu biografic, cel mai adesea, sau pur şi simplu cadru uşor accentuat al întâmplărilor povestite. În orice caz, după moda teritoriilor fictive, din care Yoknapatawpha lui Faulkner sau Macondo al lui Garcia Marquez sunt, precum Londra şi Parisul înainte, doar capetele de afiş, s-ar putea spune, neriscând prea mult, că oraşul îşi reintră în piele, ficţiunea suprapunându-se peste străzi şi case, pe care au trecut, amestecate cu ai personajelor, şi paşii noştri.

Există, laolaltă cu oraşele, şi câteva străzi celebre, care au intrat în canonul romanului. Deşi are un nume care pare fictiv sau, în orice caz, nu foarte răsunător, *Marele Gatsby* l-a făcut celebru: Northern Boulevard, un limb al contrastelor, traversând cartiere de lux şi bazaruri rău famate. *Maestrul şi Margareta*, cum îi stă bine unei hărţi oculte, e plin de străzi, din care rămân în memorie Sadovaia şi Malaia Bronnaia, cel puţin. ■

(din volumul în curs de apariţie la Editura Cartea Românească)



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

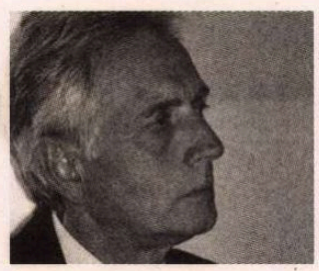
Oare cu adevărat un „cronicar întîrziat”?

Cronica literară: o speţă care, iată, se dovedeşte perenă. Din fericire, deoarece ea constituie o primă instanţă de triere a cărţilor, în virtutea criteriului valorii – aplicat, firește, cu o inevitabilă aproximație.

Asemănătoare unui examen de admitere. Nu toţi cei admişi într-o instituţie de învăţământ o absolvă, puţini intră în setul premianţilor, dar selecţia iniţială e obligatorie, nu-i aşa?, prin cronica literară, ilustrînd ceea ce se cheamă critica de întîmpinare. Un episod dificil în viaţa ei l-a reprezentat voga metodelor structuralist-semiotice, cînd „impresionismul” criticii curente, de sorginte interbelică, făcea o rea impresie, a ceva „depăşit”, „demodat”. Măsurată pieziş de snobismul metodologic, ea părea gata-gata de pensionare. Dar nici autorităţile comuniste nu se omorau cu bunăvoinţa faţă de cronică. Spontaneitatea sa, naturaleţea reacţiei „pe viu” la concretul textului luat în considerare, ducînd la un mozaic de aprecieri şi atitudini mai puţin lesnicios de abătut pe făgaşul gîndirii unice, o făceau suspectă. Pe deasupra, foiletonul nu satisfăcea megalomania oficială. Modest ca întindere, săltînd de la un subiect la altul, făcea concurenţă idealului opurilor masive, sistematice, „sintezelor” fie şi indigeste. E drept că „epoca de aur”, pentru a nu mai vorbi de anii anteriori în care închinarea la „realismul socialist” făcea legea, n-a prea produs istorii literare, *id est* „sintezele” fundamentale în domeniu, din motive uşor deductibile, ceea ce amplifica năduful împotriva cronicii mobile, cu un gabarit textual restrîns, aidoma unui vehicul ce-şi găseşte fără greutate drumul între mastodonţii greoi ai traficului. Lucruri cu care credem că ar fi de acord şi unul dintre remarcabilii noştri cronicari actuali, Nicolae Oprea. De ce s-o fi considerînd d-sa un „cronicar întîrziat”? Probabil că din pricina faptului că speţa pe care o slujeşte se vede azi „hulită” (o reacţie ironică). Dar în niciun caz n-ar putea fi din împrejurarea că aceasta se află vădit la întretăierea modalităţilor de abordare a creaţiei, specifică postmodernismului. E un exerciţiu care nu s-ar putea resemna cu o formulă unică, abstrasă, metodologică. Aşa cum Roland Barthes, menţionat cu stimă de Nicolae Oprea, nu s-a oprit la „omul de hîrtie”, deschizîndu-se înspre „structura unei existenţe”, cronicarul n-ar putea rămîne exponentul exclusiv al unei „voci impersonale”. Existenţialul intră vrînd-nevrînd în chimismul curent al cronicii. Aceasta dibuie direcţiile de mers stilistic-temperamentale, uneori titubante, întrerupte ori contopite cu altele, ale autorilor avuţi în vedere. Reproducem cîteva opinii ale „cronicarului întîrziat”. Despre Livius Ciocârlie: „Proiectul său artistic pare să fie unul al începuturilor reiterate, al căutărilor de sens prin «vîrtejul» textului, în regimul incertitudinii şi al imposibilităţii de finalizare al proiectului. În acest fel, critica literară ajunge să se confunde cu literatura într-un fel de bovarism răsturnat, non-imitativ. (...) Parafrazînd o auto-caracterizare barthesiană, aş spune că Livius Ciocârlie, negîndu-şi condiţia de critic şi de scriitor (romancier), devine oricum *scriptor* al romanescului”. Critica lui Al. Cistelecan e marcată de trăsături umorale: „Stilul inconfundabil care l-a consacrat se întemeiază pe simbioza gravităţii cu jovialitatea. Întrucît solemnitatea aparentă a comentariului este consecvent subminată de aluzia maliţioasă şi ironia corosivă (împinsă uneori pînă la graniţa zeflemelei, în sensul ei de glumă batjocoritoare), într-o campanie de veritabilă igienizare a literaturii contemporane. Inflexiunile ludic ironice ale stilului patentat de Al. Cistelecan sînt generate, în fond, de bătălia cîştigată cu clişeele şi conformismele criticii de întîmpinare”. În legătură cu M. Ivănescu, dincolo de „deprinderea funciarmente livrescă” sub sigla căreia se vede îndeobşte aşezat, e detectată o reprezentaţie personală, un spectacol al trăirii ce mixează reţeta ceremonioasă cu aspecte ale automatismului avangardist. Aşadar o modernitate venind din direcţia opusă intelectualizării celei avînd drept exclusiv suport „raftul de cărţi”: „Lirismul se produce prin adoptarea unei gesticulaţii care parodiază actul creaţiei prin reiterarea ceremonialului iniţiatic. Se mizează pe elocvenţa gesturilor automate, cotidiene, se exploatează rezonanţa interioară a pantomimei existenţiale. Poetul pare un mim marcat de singurătate, exprimîndu-şi sentimentele prin exorcizarea tăcerii şi exagerarea expresiei gestuale. El devine treptat constructor al textului, cu o conştiinţă scindată de sentimentul provizoratului, al neputinţei de finisare a lucrării”. Observaţii ce dau măsura acuităţii de care e capabil condeiul lui Nicolae Oprea. ■

Nicolae Oprea, *Cronicar întîrziat*, Ed. Tracus Arte, Bucureşti, 2013, 286 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



E trist să nu poţi fi, măcar, un ticălos. Să fii numai capabil de mici turpitudini care, de la distanţă, ca ridurile feţei, nu se văd. Nu se văd, dar tu le ştii. Le ştii cînd nu – în cea mai mare parte a timpului – reuşeşti să le ignori.

Slăbiciunea marxismului a constat în faptul că raţionamentele lui au funcţionat prea bine. Orice sistem desăvârşit, integral previzibil, care-i priveşte pe oameni face din aceştia sclavi... Iar sclavii, cum se ştie, de la o vreme se satură să mai rabde şi dau cu stăpânii de pământ. Numai că, după o altă vreme, vin tineri care-i culeg de pe jos, adună şi cioburile, le potrivesc, îi spală, îi vopsesc şi li se închină iar, după ce-i aşază pe socluri de mucava.

Aşa cum se spune că democraţia este cel mai bun sistem de guvernământ dintre cele rele, dar nu trebuie să-l cauţi pe cel bun, pentru că n-are cum să existe, aşa nu trebuie să le ceri oamenilor politici caracter. Când au caracter nu sunt eficienţi şi pot deveni periculoşi. N-au fost eficienţi nici Maniu, nici Coposu. Rar reuşeşte câte unul, cum a fost De Gaulle, nici el până la capăt. Ba poate chiar să fie rău de tot, pentru că a avea caracter înseamnă şi să fii convins că gândeşti spre binele tuturor. (Aş zice că Hitler, că Lenin, poate nu şi Stalin, au avut caracter.) Omul politic obişnuit nu-şi bate capul cu binele comun decât în măsura în care e spre propriul lui interes. Altfel, aproape că nu se poate. Sunt unii care nu se împacă cu acest adevăr. Tata: „Politica e o porcărie. Numai în politică să nu te bagi!”. Nu-i avea în vedere pe comunişti, care nu veniseră la putere, încât numai prin translaţie m-a ajutat vorba lui să nu intru în Partid. El se gândea la antebelici. La toţi, cu excepţia lui Maniu. Însă nu este practic –, ci numai simbolic înălţător – să te bazezi pe un om intransigent. Soluţia este să bagi de seamă dacă ce vrea să facă omul politic slujindu-şi interesul propriu este bun sau rău pentru societate. E oarecum ca în literatură. Normal este ca scriitorul să pună dorinţa lui de reuşită personală cel puţin la nivelul dorinţei ca opera să-i fie reuşită. Poţi să strâmbi din nas la felul ăsta de a fi, dar atunci nu poţi să aspiri decât la a fi diletant.

Tot spun despre nişte „tineri” că îşi manifestă nevoia firească de frondă, de răzvrătire faţă de un sistem defectuos, întorcându-se spre unul mult mai rău, prin care am trecut, dar, spun aceştia, n-a fost cum ar fi trebuit să fie, cum îl vor face ei. E drept că nici n-au cunoscut decât anii groteşti, nu şi anii cumpliţi. În schimb, se lasă cuceriţi de ideologia care a condus, implacabil, la un regim criminal. Este cazul grav, aş zice vinovat, al prostiei omului deştept.

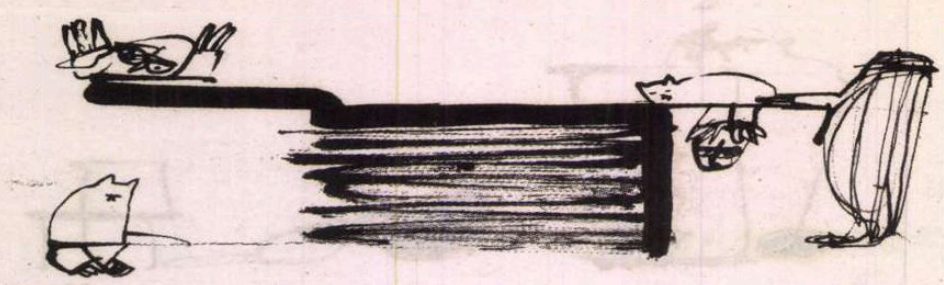
Nu-i mai puţin adevărat că, la vremea mea, am experimentat pe piele proprie resurse de falsă inteligenţă într-un fel numai aparent diferit. Când era nevoie de o gândire care să solidarizeze societatea (vezi Polonia), am nimerit o teorie literară care căuta cai verzi pe pereţi şi alunga nu numai alte categorii de români, dar şi pe oamenii din domeniul propriu, unii fiindcă erau conservatori, alţii fiindcă aveau scaun la cap. Am făcut-o nu până în pânzele albe, până la a speria lumea, ci la modul *soft*, care pe unii, slabi de înger, i-a cucerit.

Sunt impresionat să aflu că un tânăr marxist al zilelor şi plaiurilor noastre îl critică aspru pe un alt marxist autohton, pentru că nu este şi leninist. Mă îngrijorează atât de tare să aflu că, fără leninism, marxismul duce la fascism, încât îmi pierd prezenţa de spirit necesară ca să înţeleg argumentele. Nu-i vorbă, mă şi simt întinerit. Cam cu o sută de ani.

În ideea de *anticomunism după comunism* se amestecă, regretabil, două lucruri. Una e să-i dai peste nas celui care, acum, pretinde că a făcut nu ştiu ce bravuri când el, cel mult, s-a ferit de compromisuri *grave*, că de altele, mai mici, nu s-a putut feri, şi e cu totul altceva să spui despre comunism că n-a fost rău. Iar cine ştie cum a fost de fapt comunismul suntem totuşi noi. Deci, noi am avea nevoie de bunul simţ care ne-ar feri să ne prefacem că am trăit altfel decât am trăit, iar ceilalţi de bunul simţ care le-ar permite să-şi dea seama că vorbesc despre lucruri la fel de grave ca nazismul şi că, făcând-o în falsă cunoştinţă de cauză, devin nocivi. Îi exclud pe cei rău intenţionaţi. Aceştia fac ce au de făcut şi e treaba lor.

Spun despre trecutul nostru că *am fi putut să ne opunem lui Ceauşescu fără a ne risca viaţa*, nu spun şi că *ar fi trebuit*. O tot repet: în absenţa unei muncitorimi evoluate, cu care s-ar fi aliat intelectualii, aceştia oricum n-ar fi obţinut mare lucru. Ar fi fost uşor de anihilat. În epocă, ar fi obţinut prea puţin. Istoric, însă, ar fi fost capital. În istoria imediată, adică în decembrie, am fi avut destui oameni nealteraţi care să formeze o opoziţie – de ce nu chiar o putere? – creditabilă. În istoria de durată, n-am fi avut încă un argument să credem că suntem, noi, românii, nişte prăpădiţi.

Ce ne caracterizează este alternanţa de vorbe umflate şi de defetism. ■



Jeff Koons împinge, fără jenă, în faţa ochilor increduli ai privitorului – educat să creadă că Arta înseamnă Bine, Adevăr, sentimente înalte – o multitudine de elemente ale unei subculturi de masă.

Kitsch sau artă? Retrospectivă Jeff Koons la Muzeul Whitney

În primăvara lui 2015, colecţia Muzeului Whitney va părăsi locaţia sa istorică, de pe Madison Avenue, pentru o nouă structură, construită într-o fostă zonă industrială din vestul Manhattan-ului după planurile arhitectului italian Renzo Piano.

Masiva clădire din granit concepută de Marcel Breuer nu va fi abandonată urmând să adăpostească o parte a colecţiei de artă contemporană a Muzeului Metropolitan, aflat în apropiere.

Cea din urmă manifestare propusă de Muzeul Whitney în vechea clădire a vrut să fie nu doar o „apoteoză" a aproape jumătate de secol de expoziţii organizate aici, treceri în revistă ale noilor tendinţe în arta contemporană americană, dar şi un semn al unor evoluţii viitoare. Pentru prima oară în istoria instituţiei, întregul spaţiu expoziţional, cinci dintre cele şase nivele ale structurii lui Breuer, a fost consacrat unui singur artist, Jeff Koons.

Născut în 1955, Koons este autorul al unei opere extrem de controversate. Unii îl consideră un artist de geniu. Alţii, un măscărici infatuat. Un singur lucru este confirmat cu prisosinţă: giganticul său succes financiar. În noiembrie anul trecut, o statuie intitulată „Balloon Dog (Orange)" a fost vândută la licitaţie cu aproape 60 de milioane de dolari, cel mai mare preţ plătit vreodată pentru o creaţie a unui artist în viaţă!

Organizată cronologic de Scott Rothkopf, un tânăr admirator al artistului, retrospectiva de la Whitney începe spectaculos, cu o serie de vitrine din plexiglas în care sunt închise, ca în nişte sarcofage moderne puternic luminate de lămpi cu neon, aspiratoare Hoover, în toată splendida lor banalitate. Este o primă raportare a lui Koons la conceptul duchamp-ian de ready-made, de obiect pre-confecţionat. Întrebările pe care le ridica Duchamp acum o sută de ani, sunt aceleaşi pe care Koons le adresează sie şi publicului său astăzi. Sunt obiectele expuse „opere de artă"? Te incită sau le respingi a priori?... Privind mai atent, observi conotaţii sexuale, poţi să te gândeşti la puritate sau mortalitate căci aspiratoarele, perfect funcţionale, n-au fost şi nu vor fi niciodată folosite...

Obiectele pre-fabricate au rămas mereu o sursă de inspiraţie pentru artistul american. Dacă la începutul carierei – în micile sculpturi în chip de decoraţii pentru grădină – Koons mai păstrează ceva din ironia duchamp-iană, treptat însă, concepe structuri tot mai prozaice, tot mai grandilocvente, cu suprafeţe perfect şlefuite şi capabile să joace rolul, la propriu şi la figurat, de oglinzi în care se răsfrâng ego-urilor umflate ale miliardarilor care se extaziază în faţa realizărilor sale.

Artistul american a fost etichetat nu o dată ca „rege al kitsch-ului". Relaţia sa cu un fenomen artistic a cărui definiţie nu este tocmai precisă poate fi caracterizată ca fiind, la rândul ei, destul de ambiguă. Faptul că opera lui Koons este plină de platitudini, de imitaţii superficiale, de sentimentalitate exagerată pare să fie o decizie conştientă a artistului de a-şi asuma toate conotaţiile negative ale ideii de kitsch. Jeff Koons împinge, fără jenă, în faţa ochilor increduli ai privitorului – educat să creadă că Arta înseamnă Bine, Adevăr, sentimente înalte – o multitudine de elemente ale unei subculturi de masă, de la poncife parcă extrase din lumea parcurilor de distracţie de tip Disneyland la lugubre imagini erotice în care artistul însuşi apare alături de „La Cicciolina", o stea a filmului pornografic care i-a fost pentru o perioadă soţie.

A întoarce însă, oripilat, capul, convins că arta lui Koons nu este altceva decât kitsch pur, este o greşeală. În locul unui proces de identificare facilă dintre privitor şi imaginea pe care o are în faţă, Koons creează o „distanţă" care te smulge din zona confortabilului, negând astfel una dintre premisele fundamentale ale conceptului de kitsch şi deci, crede artistul, transcendându-l. Kitsch-ul devine artă nu pentru că distingi trăsături „artistice" în una sau alta dintre creaţiile sale, ci pentru că, paradoxal, identitatea kitsch a obiectului respectiv este subliniată şi exagerată prin materialele folosite şi prin supradimensionare.

Dacă ne imaginăm obiecte kitsch ca nişte reproduceri ieftine, din plastic de duzină, ale unor imagini intrate, într-o formă sau alta, în limbajul comun, ceea ce ne propune Koons nu poate fi mai diferit. Nimic nu este lăsat la voia întâmplării în creaţiile sale. Statuile sunt din ceramică de cea mai bună calitate, oţel – seria „Lux şi degradare" – sau aluminiu. Meşteşugari specializaţi lucrează în ateliere germane finisând până la perfecţiune suprafeţele... Koons se şi ne întreabă cu perversitate: cum poate fi kitsch ceva care nu numai că este vândut cu asemenea preţuri, dar este şi produs cu un asemenea efort uman şi material?

La fel ca şi alţi reprezentanţi de ieri şi de astăzi ai artei pop, Koons se consideră mai mult un continuator decât un avangardist. Trimiterile la istoria artei, departe de a fi izolate, reprezintă o constantă a creaţiei sale în aceeaşi măsură în care sunt revenirile la subiecte abordate în etape anterioare ale evoluţiei sale artistice. Pe lângă câini sau inimi supradimensionate şi lucitoare, opera sa recentă include numeroase reinterpretări ale unor subiecte mitologice... O pictură în ulei porneşte de la o fotografie a unui ansamblu statuar elenistic cunoscut sub numele de „Taurul Farnese" – care ilustrează pedepsirea miticei regine tebane Dirce – peste care artistul aşterne un fel de graffiti fără sens în vopsea roşie... „Venus metalică" (20010-2012), reprezentând torso-ul zeiţei în oţel colorat de culoarea safirului, include un postament pe care se află un ghiveci cu flori proaspete... Aceeaşi alăturare flori-oţel care pare să fie cea mai recentă „inovaţie" a artistului, atrage atenţia în „Pluto şi Proserpina", statuie inspirată de o marmură a lui Bernini.

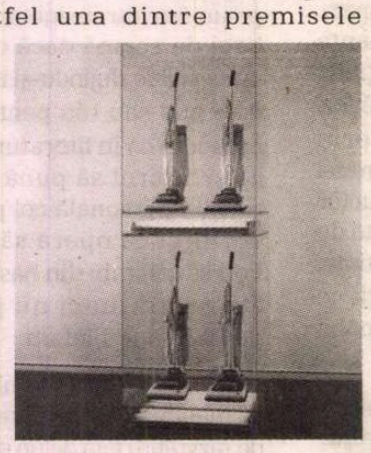
Koons a făcut pentru prima oară incursiuni explicite în istoria artei, înlocuind o preocupare aproape exclusivă pentru obiecte prefabricate cu „citate" pe care le scoate din context, în „Banalităţi" – serie de sculpturi de la sfârşitul anilor 1980. Expuse la Whitney într-o sală lungă şi îngustă, aceste lucrări din lemn policrom sau ceramică te surprind, chiar dacă le ştiai, prin agresivitatea lor colectivă. Alături de alte excese groteşti – perechi reprezentând un poliţist londonez şi un urs sau Pantera Roz îmbrăţişând o femeie dezgolită – există o variantă tridimensională a imaginii lui Ion Botezătorul, copiată după un tablou de Leonardo aflat la Luvru. Alături de cruce, sfântul ţine în braţe – şoc fără niciun sens – un purcel şi un pinguin!... Tot aici, „Jackson şi Bubbles", dublu portret al cântăreţului şi maimuţei sale favorite, „icoană" modernă în porţelan aurit, inspirată, mărturisea Koons, de structura triunghiulară a faimoasei *Pietà* de Michelangelo.

Întrebarea cea mai importantă legată de compoziţiile lui Koons nu este neapărat dacă ele sunt sau nu kitsch. Ci, poate, dacă autorul lor este cu adevărat un artist. Atunci când Marcel Duchamp, premergătorul lui Koons, şi-a pus, acum un secol, problema ştergerii distincţiei dintre un obiect manufacturat şi un obiect de artă, susţinând că aspectele pur vizuale nu sunt singurele care definesc cel din urmă, întrebările pe care şi le-a pus îşi aveau originea în îndoieli despre natura şi rolul artei, vechi de când lumea.

Este greu de imaginat un creator lipsit de îndoieli, dar retrospectiva de la Muzeul Whitney îţi dă, din păcate, această senzaţie. Nu ştii dacă este un efect al norului de publicitate pe care Jeff Koons pluteşte sau este starea lui interioară. Nu poţi decât să speri că lipsa de reticenţă şi de modestie nu sunt decât o faţadă care ascunde un artist adevărat. Dovezile sunt însă greu de sesizat.

■ **Edward Sava**

Michael Jackson şi Bubbles



Aspiratoare Hoover

Venus metalică

a face concurență stării civile și realității cu actori care se identifică cu personajul își are explicația în permanenta schizoidie pe care actorul o realizează, prefăcându-se cât mai bine că este altul, pentru a-și relua apoi eul părăsit, vechi și obosit.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

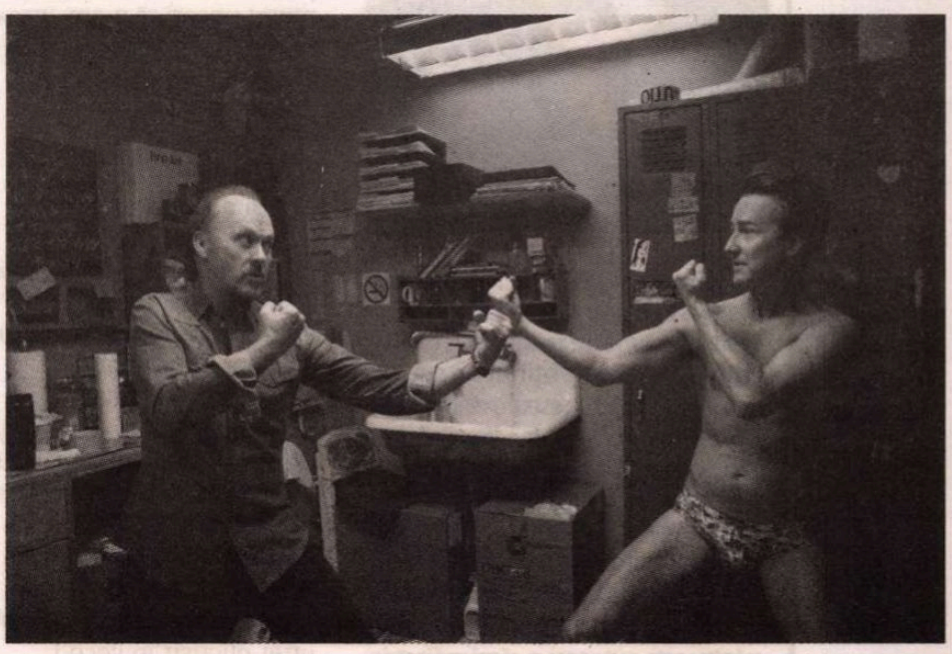
Despre teatru și film cu Iñárritu

Omul pasăre sau virtutea nesperată a ignoranței (*Birdman*, 2015)

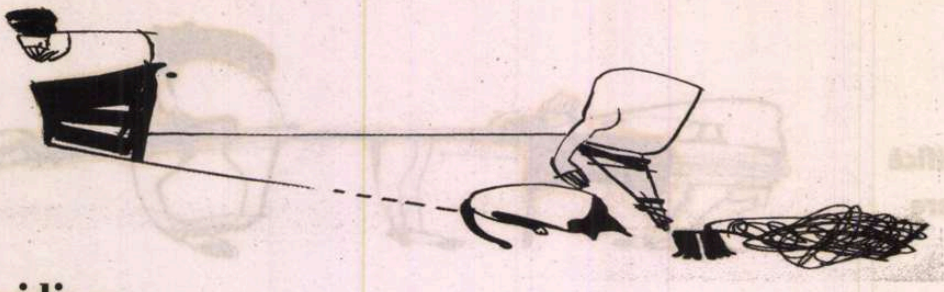
Regia: Alejandro González Iñárritu; Cu: Michael Keaton, Zach Galifianakis, Edward Norton, Emma Stone; Genul filmului: Comedie, Dramă; Durata: 119 minute; Premiera în România: 16.01.2015; Produs de: Regency Enterprises; Distribuit în România de: Odeon Cineplex.

Despre ce vorbim când vorbim despre iubire **este titlul unui volum de *short stories* apărut în 1981 al prozatorului american Raymond Carver, iar povestirea care dă titlul volumului este pusă în scenă pe Broadway în filmul lui Alejandro González Iñárritu.**

De fapt, nimic nou, regizorul intră în culise, acolo unde piesa se construiește etapă cu etapă, dar nu doar pentru repetiții și discuțiile despre strategiile scenice, ci pentru ceea ce înseamnă viața din spatele cortinei, de la marketingul cultural la micile drame interioare ceea ce conduce la o serie de puneri în abis. Avem câteva analize de sistem remarcabile asupra lumii spectacolului, a universului complicat al industriei americane de cinema, spre exemplu, în filmul de un cinism eufemizat al lui Robert Altman, *The Player* (1992) sau mai nou în cine-romanța *The Artist* (2011) al lui Michel Hazanvicius sau în *Maps to the Stars* (2014), sarcasticul film al lui David Cronenberg și referințele pot continua. Există ceva similar și în felul în care Iñárritu își construiește filmul, ludic și parabolic, totodată, cu privire la raportul dintre om (actor, regizor, producător) și sistem, cum îl știm coercitiv, pragmatic, necruțător, mercantil etc. Interogația lui Iñárritu se referă la rostul actorului într-un astfel de univers *blockbusterizat*, digitalizat, corect politic și regizorul alege tot o mare scenă, teatrul, dar la confiniile cu lumea cinematografică pentru că la piesă este așteptat să apară un regizor precum Martin Scorsese (ceea ce este anunțat ca o manevră terapeutică pentru actorul aflat în criză, se petrece în cele din urmă), iar regizorul ei este un fost mare star asociat unui personaj de *pop culture*, Birdman, aluzie de reflex parodic la franciza *Batman* în care Michael Keaton a jucat. Riggan (Michael Keaton) încearcă să renască din cenușa diamantină a proastei reputații, din punct de vedere al criticii și a excelentei reputații, din punctul de vedere al maselor popcorniste, la demnitatea dublu repartizată a unui regizor autentic și a unui actor deplin. Într-un fel, filmul lui Iñárritu ne oferă radiografia lăuntrică a acestei reinventări pe cont propriu, împotriva propriei imagini-simbol, a propriei legende, a propriei popularități. Nimeni nu pare să-l crediteze cu o deplină încredere, de la fosta soție la propria sa fiică, iar comportamentul compulsiv-schizoid nu cimentează certitudini. Riggan este minat de propriile sale anxietăți cu o evoluție patologică pe care Iñárritu o ambiguizează admirabil prin intermediul unor tușe groase de realism magic, trasate cu o ironie calculată. Actorul ascultă vocea sarcastică a alterego-ului său torturant, mută obiectele sau le distruge cu forța gândului, zboară literalmente deasupra New York-ului, se plimbă acompaniat de personajul pe care l-a încarnat cândva Birdman, și, magistral, creează în plină stradă în timpul deambulațiilor sale bântuite o scenă de blockbuster cu efecte speciale, pentru ca în momentul următor să își ia zborul. Relația cu ceilalți actori este și ea tensionată, însă maximul de tensiune se află acolo unde este coactorul său Mike (Edward Norton), un alt posedat al ideii de teatru total. Dizolvarea granițelor dintre a juca și a trăi, vânarea autenticității, această glorioasă epopee a cinematografului și teatrului deopotrivă, make it real!, îi bântuie pe toți și finanțează toate crizele artistice. La un moment dat, Mike îi propune lui Lesley (Naomi Watts) să facă sex pe scenă la adăpostul cearșafului care-i acoperă, ceea ce induce o emoție suplimentară personajului, emoție descărcată abil în beneficiul autenticității. Însă nimic nu pare de ajuns în această privință și una dintre situații o creează hazardul. Ieșit la o pauză de țigară pe ușa din spate a teatrului, Riggan o blochează pe dinafară, halatul rămânându-i prins în ea. Pentru că scena finală presupune prezența sa, scenă asupra căreia se revine în numeroase rânduri, de fiecare dată cu o abordare diferită ocazionată de criza personajelor, reinventând practic spectacolul, Riggan își abandonează halatul și în chiloți își face intrarea spectaculoasă, pe ușa din față, în mijlocul spectatorilor uluiți care consideră ca au de-a face cu o montare inedită a piesei. Ca și cum acest *happening* cu parfum de hazard obiectiv suprarealist n-ar fi de ajuns, actorul supralicitează în următorarea



reprezentație, când în locul pistolului de jucărie folosește unul real și își zboară o parte din nas, făcând din suicid un fel de *reality show*, ceea ce presa de specialitate, în extaz, numește superrealism. A face concurență stării civile și realității cu actori care se identifică cu personajul își are explicația în permanenta schizoidie pe care actorul o realizează, prefăcându-se cât mai bine că este altul, pentru a-și relua apoi eul părăsit, vechi și obosit. Demonismul artistic este explorat cu o mare finețe și evidentă ironie, lăsând deoparte clișeele facile ale reprezentării artistului ca geniu incomprehensibil și excentric care stoarce talentul din el. Sentimentul eșecului generat de umbra covârșitoare a unei popularități de circ ca expresie a comercialului și mediocrității și condamnarea apriorică postulată de vocea autorizată a criticii încarnată de Tabitha (Lindsay Duncan) fac parte din babelul confruntării vocilor, a prezențelor, a orgoliilor, a ideilor în micro-reprezentări improvizatorice excelente. Actorii joacă și în culise, Mike și Riggan se confruntă pe stradă, în cabine, fiica lui Riggan, Sam (Emma Stone) se joacă cu Mike, fiecare îl are ca partener pentru o scenă improvizată pe celălalt, iar faptul de viață este filtrat prin toate aceste scene. De altfel, la scenariu a lucrat o întreagă echipă compusă din Nicolas Giacobone, Alejandro González Iñárritu, Alexander Dinelaris, Armando Bo. Filmarea cu camera în mână conferă un sentiment de participare, de intempestiv, de urmărire a ceva ce se întâmplă lângă tine, iar la aceasta se adaugă secvențe lungi articulate atât de bine încât creează impresia de perfectă continuitate, ca și cum filmul ar fi alcătuit dintr-o singură scenă. *Omul pasăre sau virtutea nesperată a ignoranței* este construit pe un fel de sistem al vaselor comunicante, fapt avantajat de spațiul restrâns de mișcare, cabinele actorilor, scena, coridoarele, balconul, culisele scenei. Fluide, personajele se scurg cu rapiditate dintr-un loc în altul, din spații întunecate în unele luminoase și invers, se intersectează, intră în coliziune, intimitatea lor aproape că nu există, nervozitatea ca un curent electric circulă de la unul la altul, iar anxietatea și dezorientarea sunt marcate de bătăi de tobe și alte trucuri sonore, lăsând la o parte grimasele și gesticulația. Cu toate acestea, filmul lui Iñárritu nu devine un manifest *antihollywoodian*, ci pune în scenă tensiunea dintre teatru și film la frontiera cărora se află actorul, disputat de aceste forțe imense ale lumii spectacolului. Seducția pe care o exercită cinematografia cu toate artificiile și trucurile ei carnavalești și mai ales cu capacitatea ei de a crea mitologie stă față în față cu arta dramatică, cu teatrul care tinde să ofere în contrapondere autenticitatea feliei de viață consumată în sânge atunci când actorul insistă, cum se întâmplă în acest film. Una este o artă pentru mase, cealaltă apare ca artă rezervată unei elite, iar hybrisul filmului, ca și al personajului său principal, este acela de a fi pătruns pe tărâmul sacru al Artei cu majusculă, al Teatrului cu palmaresul și recomandările celeilalte arte plebee, mai mult, cu ceea ce are ea mai consumerist, *blockbusterul*. Iñárritu a urmărit această coliziune, această confruntare a două dimensiuni care se întrepătrund, a două lumi care se alimentează reciproc, dar care nu sunt pe deplin miscibile, fără a numi un învingător, atât timp cât adversarii rămân încleștați în îmbrățișarea lor până la capăt. ■



Părinții mei ar fi vrut să fiu pianistă, iar eu n-am devenit nici măcar chitaristă. Mă ocup cu istoria. Nimeni nu crede că asta e o meserie.

Agnes Desarthe

Ce s-a întâmplat cu familia Kempinski

Născută în 1966, Agnes Desarthe a scris, începând din 1993, o serie de romane traduse în multe limbi. După ce a obținut un succes deosebit în 2013 cu eseul autobiografic *Comment j'ai appris à lire*, Editura Stock, în 2014 a urmat la Editions de l'Olivier un volum de nuvele dintre care am ales-o spre a o propune cititorilor Românieiliterare pe cea care dă titlul cărții și totodată o încheie. Este una definitorie pentru arta autoarei, a cărei măiestrie constă în a trata teme grave cu o aparentă lejeritate, scoțând la iveală cu cruzime temperată, stilistic, de umor, adevăruri pe care personajele – oameni obișnuiți – le-ar dori neștiute, dar pe care nu reușesc să le ascundă.

Părinţii mei ar fi vrut să devin pianistă. Bunica zicea uneori: „Nu-i rău nici violonistă." Mama îşi arunca privirile spre cer. Până la urmă, am ales chitara. Instrumentul ăsta era duşmanul părinţilor mei. De câte ori deschideam cutia chitarei şi mă aşezam să cânt, ieşeau din cameră, din casă. Era un afront pe care li-l aduceam; dar fiindcă hotărâseră să ne dea o educaţie liberală, nu puteau să mă certe. Eram înscrisă la conservator; aveau totdeauna întâlniri foarte importante în ziua concertului de sfârşit de an. Dacă aş fi fost talentată, aş fi devenit noua Baden-Powell. Le-aş fi arătat eu lor, le-aş fi rupt inima interpretând „Isuse, dă-mi toată bucuria". Dar nu sunt o muziciană destul de bună. Între optsprezece şi douăzeci şi doi de ani, mi se mai întâmpla să zdrăngănesc, seara, pentru prieteni. Reuşeam să creez o ambianţă decontractată şi senzuală. Se năşteau amoruri sub ochii mei. Mi se oferea vin pe care nu puteam să-l beau căci aveam ambele mâini prinse, îi priveam pe ceilalţi cum se drăgostesc. Dar nu eram geloasă. Nu doream să am vreo legătură.

Părinţii mei ar fi vrut să fiu pianistă, iar eu n-am devenit nici măcar chitaristă. Mă ocup cu istoria. Nimeni nu crede că asta e o meserie. La dineuri, la sărbători, regret uneori că n-am urmat calea pe care mi-o trasaseră tata şi mama.

„Şi tu, cu ce te ocupi?

-Sunt pianistă.

-Uau! Adevărat?

-Da, adevărat.

-Şi dai concerte?

-Da.

-Unde? Putem veni să te ascultăm?

-La Gaveau, la Pleyel, la Teatrul Champs-Elysees, şi pe urmă în străinătate, desigur."

În loc de asta, din cauza încăpăţânării mele, a îndârjirii faţă de minunata educaţie liberală promovată de părinţii mei, se auzea aşa:

„Şi tu, cu ce te ocupi?

-Cu istoria.

-A! profesoară de istorie? (Uşor oftat plictisit în voce.)

-Nu, adică predau, dar fac mai ales cercetare. (Interlocutorul cască, îi vine să schimbe subiectul, poate cu pretextul că trebuie să ne umple paharele.) Organizez colocvii.

-Aşa, şi despre ce?

-Despre Shoah.

Iar atunci se petrecea ceva. Ceva cumplit. Ce se vedea pe faţa celor cărora le spuneam asta era un eveniment în sine, o operă, un caleidoscop. Grimasa nu era mereu aceeaşi. Diversitatea ei constituia o ameninţare. Uneori mă gândeam să fac un catalog. Să merg până la a deschide o expoziţie? mă întrebam. M-aş plimba atunci cu un aparat de fotografiat şi, în momentul când aş da răspunsul, aş apăsa butonul. Expoziţia s-ar intitula: „Mutra pe care o fac oamenii când le spun că mă ocup de Shoah". Ar fi fost fără îndoială un eşec. Totuşi, nu asta mă reţinea. Ce mă reţinea era, cred, pudoarea, ruşinea. Acest soi de sentiment m-a şi determinat să-mi modific răspunsul. Sătulă să colecţionez exclamaţii ca „A! Genial", pe un ton dezgustat, sau „Crezi că nu s-a săturat lumea de povestea asta?", cu accentul celui care dă lecţii, sau „Cum!?", cu un aer posomorât, am sfârşit prin a schimba titlul subiectului cercetării mele. Acum câţiva ani, am hotărât să înlocuiesc „Shoah" cu „Elemente de istorie recentă"; avantajul e că-i aşa de vag şi de plictisitor încât nimeni nu insistă. Mă aleg cu câte un „Ah!?" care precedă cu o secundă sau două dispariţia totală a interlocutorului meu.

Problema e că pe la douăzeci şi opt de ani m-am simţit brusc pregătită pentru dragoste. Trebuia să întâlnesc pe cineva. Am decis să nu mai spun că mă ocup cu istoria. Când eram la o cină sau o sărbătoare, spuneam că sunt critic culinar. Am avut mult mai mult succes decât cu Shoahul. Noua mea personalitate socială n-a fost testată cu adevărat decât în două rânduri, dar am putut să mă mândresc cu un succes total din punct de vedere statistic: la prima cină, un tip bărbos, cu ochelari de sidef foarte frumoşi, m-a invitat să dansăm un rock, apoi o salsă, pe urmă mi-a servit o caipirinha, m-a sărutat pe gât şi mi-a propus să mă duc cu el nu ştiu unde. Nu-mi plac bărboşii, am zis nu. A doua oară, era un tip mult mai scund decât mine (asta-mi place) şi foarte slab (modelul meu preferat, de fapt), cu ochi frumoşi, tandri şi profunzi (un vis de om, pe scurt). Am vorbit despre meseria mea, despre restaurantele mele favorite; am evocat revenirea la modă a ridichei negre, nebunia cuţitelor (scoica, nu instrumentul), înmormântarea oţetului balsamic, discreta ascensiune a uleiului de susan. El mi-a vorbit despre câteva sesiuni de înregistrări - era inginer de sunet. Am băut şampanie, mâinile ni s-au atins pe furiş. L-am atras spre locul unde se dansa. Lumini stinse, parfum suav de transpiraţie, vibraţii şi mormăituri ale başilor care îţi urcă de la călcâie până la oasele iliace. A început să se mişte, mai întâi timid, apoi mai hotărât şi am constatat că, din nefericire, suferea de aritmie masivă. Mi-am stăpânit râsul. Am vorbit din nou. Iar am băut. Obrazele ni s-au atins. I-am dat un număr fals. Încă îl mai regret. Mi se întâmplă să-l visez. M-am purtat ca bărbaţii ridicoli care trec pe lângă femeia vieţii lor din cauza unei pete din naştere sau a unui deget gros de la picior prea plat. Aşa mi-a trebuit. Nu aveam decât să nu mint. A fost lecţia şi pedeapsa pe care le-am primit.

Am reflectat mult asupra acestor două experienţe. Am înţeles că puneam problema pe dos şi că, în realitate, aveam un noroc nemaipomenit. A te ocupa de Shoah era ca şi cum ai fi avut papucul fermecat. Trebuia numai să fiu răbdătoare şi minuţioasă, să probez fraza „Organizez colocvii despre Shoah" pe toate minţile, toate inimile, ca prinţul, de demult, dintr-un regat îndepărtat, îndepărtat care încerca pantoful pe sute - ce zic eu sute ? - pe mii de picioare. Am aplicat metoda asta timp de trei ani, în zadar.

Am sfârşit prin a-mi întâlni soţul la piscină. Înotam craul pe spate. De-a curmezişul. I-am tras o lovitură straşnică în cap. S-a prefăcut că se îneacă. M-am prefăcut că-l cred. I-am dat primul ajutor. S-a prefăcut că nu mai poate să respire. Când am văzut surâsul care se schiţa pe buzele lui (frumoase, apetisante), m-am decis să-i administrez un gură-la-gură în stare să învie şi o piatră. Şi-a revenit. Am râs mult în ziua aceea. Am constatat că ne găseam atrăgători chiar şi cu cască de baie şi cu ochii înroşiţi. Ne-am spus că ar fi fost greu să fie mai rău şi că aveam înaintea noastră ani frumoşi de pasiune amoroasă.

Martin m-a ajutat mult în munca mea. Când am hotărât să organizez reuniunea *Franţa – Germania – a treia generaţie*, el a propus numaidecât să pregătească pliantul de prezentare (e grafician). „Va fi o plăcere şi o onoare", a declarat el, cu abia simţită deriziune în voce, poate şi cu un pic de accent german. Aceste întâlniri reprezentau încununarea tezei mele şi, dincolo de asta, a unei munci de teren de mai mulţi ani în colaborare cu un laborator de etnologie. Doream să confrunt tineri evrei francezi cu tineri germani. Programul dura trei zile şi se desfăşura în clădirea unei ferme superbe, situată în Elveţia şi pusă la dispoziţia noastră de un mecena care nu voia să i se cunoască numele. Dezbaterile au fost pasionate, mişcătoare, dar şi violente.

Reîntoarsă la Paris, am organizat cu colegii o zi de studiu la Şcoala Normală Superioară, în timpul căreia am proiectat un film realizat cu prilejul reuniunilor. Toată familia era acolo. De data asta, părinţii mei păreau aproape mândri de mine. Era acolo chiar şi bunicul Baruch Goldfinger, şi alte câteva persoane ca el. Vreau să zic, supravieţuitori. Pe bunic, eu îl invitasem. Supravieţuitori există de fiecare dată, se invită singuri. Sunt ca vrăbiile când arunci în trecere firmituri. Răsar de nu se ştie unde, se adună şi ciugulesc înainte de a dispărea. În timpul proiecţiei, a trebuit să mă ridic şi să cer puţină linişte. Sunt obişnuită. Oamenii ăştia, oameni ca bunicul meu, vreau să zic, supravieţuitorii, au totdeauna multe lucruri de spus. Sunt foarte reactivi. Le place să pună întrebări, dar mai presus de orice le place să comenteze. Mă gândesc să scriu o carte împreună cu Paula Rittenmeyer, o fată care a fost cu mine la Ulm, o carte despre vorbirea şi tăcerea supravieţuitorilor. Dar o iau razna.

Puţin îmi pasă de familia Kempinski. N-am chef să-mi vorbeşti despre asta. N-am chef de nicio vorbă în plus despre Shoah.

Ajunsesem la proiecţia de la *Franţa – Germania – a treia generaţie*. Când au venit la rând întrebările, mai multe mâini din rândurile „agitaţilor" s-au ridicat.

„Şi de ce n-aţi pus să se întâlnească foşti deportaţi cu foşti nazişti?"

„Cum aţi selectat participanţii? Arată cam suspect."

„Fiul meu este compozitor, compune lucruri foarte frumoase. Filmul vostru ar da mai bine cu muzică. Vreţi numărul lui de telefon?"

Am răspuns cum m-am priceput, înainte de a da cuvântul unor participanţi ceva mai ştiinţifici. La sfârşitul zilei, eram încântată. Primisem cuvinte de laudă din partea colegilor. Conducătorul tezei mele mi-a strâns mâinile cu putere. Eram şi obosită. Când am fost pe punctul să ies în stradă (o! minunată aromă a aerului proaspăt, a vântului, la ieşirea de la un colocviu!), l-am zărit pe bunicul vorbind de unul singur într-un colţ al holului de la ENS. Părea mai scund decât de obicei, zbârcit, ca şi cum ar fi suferit o bruscă deshidratare. Ce făcea acolo, singur, pierdut? Unde erau părinţii mei? Cine o să-l ducă acasă? M-am apropiat, gândindu-mă că ţinuse să rămână ca să mă felicite personal. Avea să mă cuprindă în braţele lui uşoare şi fragile. Am să mă aplec puţin, potrivit cu statura sa, ca să nu-l depăşesc cu un cap şi să pot să-mi lipesc obrazul de umărul lui, ca să respir un damf de Eau Sauvage. Mi-a retezat elanul surâsul pe care mi l-a adresat văzându-mă. Un surâs forţat, cu bărbia scoasă, aproape un rictus. Totuşi, am continuat să înaintez, clătinându-mă.

Şi-a deschis totuşi braţele în cele din urmă. M-am aplecat. Eau Sauvage. După aceea m-a împins, şi-a pus mâinile pe umerii mei, m-a privit în fundul ochilor şi a zis: „Foarte bună conferinţa ta. Filmul. Tinerii francezi de astăzi, tinerii germani. Împăcarea. Foarte interesant. Dar n-ai putut să aştepţi până când murim cu toţii ca să faci asta?"

În timp ce pronunţa această ultimă frază, i se umpluseră ochii de lacrimi.

Seara, am vrut să vorbesc cu Martin, dar nu reuşeam. Vorbele mi se păreau cu mult sub misiunea pe care aş fi vrut să le-o încredinţez. Atunci, ca să reuşesc să adorm, m-am gândit la părintele Karl.

L-am întâlnit pe Karl, în fine, părintele Karl, în timpul zilelor *Franţa – Germania – a treia generaţie*. Însoţea unul din grupurile de germani. Nu venea ca reprezentant al bisericii. A semnalat faptul ăsta ducându-şi mâna la gât ca să arate gulerul alb care-i marca ţinuta. Era acolo pentru studiu, pentru edificarea lui personală, fiindcă, adăugase el, se ocupase mult de această problemă. Şi era adevărat. Am putut să constat asta încă din prima seară, cu ocazia unei veghi muzicale în decursul căreia a cântat, cu o voce frumoasă de bariton, două cântece de leagăn în idiş, înainte de a ne vorbi despre reflecţiile lui recente asupra antagonismului dintre evreii din diaspora şi cei din Eretz Israel (Nu spunea niciodată „Israel" fără să adauge cuvântul evreiesc „Eretz" care înseamnă „Pământ". Spunea Pământul Israel, ca şi evreii credincioşi). De-a lungul celor trei zile ale seminarului, Karl a fost un interlocutor de o fineţe, un discernământ, o clarviziune rare. Am cântat împreună, am vorbit până la cinci dimineaţa, am fumat privind stelele, am aşteptat împreună răsăritul soarelui.

Când m-am întors acasă, Martin m-a găsit în plină formă. Totuşi, nu dormisem decât patru ore în trei zile. Mi-a pus întrebări. Chiar dacă nu e gelos, ştie că deplasările sunt perioade cu risc. I-am povestit totul, în fine, aproape totul. Am vorbit despre părintele Karl. Nu i-am spus că-i ziceam Karl. Nu i-am dezvăluit culoarea ochilor, nici felul irezistibil în care cei doi dinţi din faţă i se încalecă uşor, făcând ca buza de sus să-i fie cărnoasă şi impertinentă. N-am spus nici că inima îmi bătea mai tare şi mai repede când îi pronunţam numele. Eram îndrăgostită? Eu, îndrăgostită de un neamţ? Eu, îndrăgostită de un pastor? Imposibil, îmi spuneam. Agitaţia cardiacă ţinea de impresia atât de plăcută de a fi în sfârşit ascultată, înţeleasă. Întâlnisem o persoană care nu se strâmba când îi vorbeam despre Shoah. Dimpotrivă. Timp de trei zile, îndată ce luam cuvântul, obrazul lui Karl se lumina. Aveam sentimentul că-mi urmăreşte gura, aşa de mare era nerăbdarea lui de a-mi auzi vorbele. Nu-i scăpa niciodată să adauge un amănunt, o dată. Foarte curând, după câteva ore, formasem un soi de echipă, sau mai curând eram ca doi jucători de tenis, cei mai buni din lume, care se înfruntă cu respect şi prietenie. Era, mai ales, un fin cunoscător al organigramei Căilor Ferate Germane şi al negocierilor privitoare la tarifele potrivit cărora erau transportaţi evreii spre locul de exterminare. Ţeseam împreună drapelul sub care se desfăşura şi se împlinea *Franţa – Germania – a treia generaţie*.

A doua zi după proiecţie, i-am telefonat părintelui Karl. I-am spus: „Iertaţi-mă că vă deranjez, părinte." Tremuram din cap până în picioare.

„Katiuşa! a exclamat el pe un ton prietenesc. Ce mai faci? Cum a fost ziua de studiu? Mi-ar fi plăcut aşa de mult să fiu acolo."

M-am gândit că Martin, deşi pretinsese că fusese fericit să conceapă pliantul de prezentare pentru *Franţa – Germania – a treia generaţie*, nu găsise cu cale să fie prezent în momentul de vârf al manifestării.

„Povesteşte! mi-a spus pe un ton încurajator. Şi nu mă mai lua cu dumneavoastră, te rog, de parcă i-ai vorbi unui pastor."

A râs. Am râs şi eu. I-am povestit. Nu m-am referit la vorbele, nici chiar la prezenţa bunicului. A ghicit el însuşi.

„Erau acolo supravieţuitori, presupun, a spus cu o voce deosebit de blândă, în care compasiunea şi admiraţia se amestecau în părţi egale. Persoane din familia ta, poate?"

Am dezvăluit totul, întrebările agresive, comentariile agasante. Când am evocat fraza bunicului meu, am început să plâng. Karl m-a consolat în felul cel mai delicat. A ştiut să-şi găsească cuvintele. M-am simţit dintr-o dată ocrotită, de neatins, sacră. Din acea zi, am luat obiceiul să ne chemăm o dată sau de două ori pe săptămână. Am grijă să-i telefonez de la birou. Pot să înţeleg că Martin e sătul să tot audă înşirându-se numărul convoaielor şi numele diferiţilor „Obersturmbahnnfuhrer". Se întâmplă şi ca discuţia să devieze, dar destul de puţin, în general. Rămânem pe terenul nostru. Ceva a crescut în mine. O enclavă. O falie?

Oare am să înţeleg vreodată ce m-a apucat ca să fac călătoria aceea în Germania? I-am spus lui Martin că trebuia să mă duc din nou la Muzeul evreiesc de la Berlin. Nu era adevărat. Nu intenţionam să mă întorc acolo, după cum nici la Memorial. Nu. Rezervasem o cameră la un hotel, pentru două nopţi, şi nu prevăzusem să vizitez nimic. Ştiam numai că, odată ajunsă acolo, aveam să ridic receptorul telefonului de la hotel şi să formez numărul berlinez al părintelui Karl. O să ne dăm întâlnire ca să... mâncăm o îngheţată.

În avionul Lufthansa, am comandat un whisky şi visam cu ochii deschişi, cu toate scuturăturile provocate de golurile de aer. Sunt tare solide avioanele lor, m-am surprins gândindu-mă. Am râs. Am râs de mine însămi. Alcoolul mă încuraja să mă găsesc foarte simpatică. Mă încălzeau divagaţiile mele, cu picioarele pe mocheta albastră, cu mâna stângă făcându-mi vânt cu cartonul îmbrăcat în plastic pe care figurau instrucţiunile de siguranţă, îndrăzneala mea de a comanda un whisky, libertatea pe care mi-o luasem.

Îndată ce m-am instalat la hotel, aşa cum prevăzusem, am ridicat receptorul.

„Părinte Karl, te deranjez?

-Niciodată.

-Am sosit!

-Unde?

-La Berlin!

-Eşti la Berlin? (Oh, câtă bucurie în vocea lui!)

-Da, la Berlin. Sunt la hotel.

-La care?

-Hotelul Kempinski.

-Hotelul Kempinski? (Cât de excitată îi era vocea.)

-Da, sigur. Nu departe de tine, cred.

-Tu ştii ce s-a întâmplat cu cei din familia Kempinski?

-Nu. Şi puţin îmi pasă.

-Nu poţi să spui aşa ceva, Katiuşa! Trebuie neapărat să-ţi povestesc.

-Nu, nu, te asigur. Nu sunt aici ca să lucrez. (Uşoară inflexiune lubrică.)

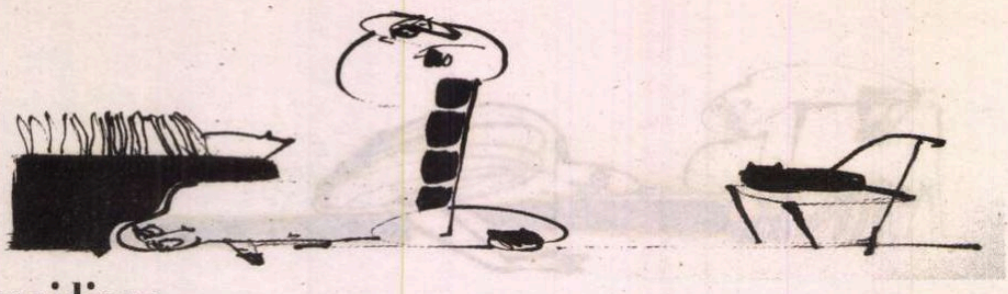
-Nu e vorba de muncă. E vorba de istorie, de istoria poporului german. De datoria noastră colectivă de a ne aminti. (Vocea lui devenea răspicată.. Accentul lui, aşa de blând, de melodios de obicei, răsuna ca o plesnitură de bici în urechea mea.)

-Lasă asta, Karl. Îţi spun că n-am venit ca să lucrez. Puţin îmi pasă de familia Kempinski. N-am chef să-mi vorbeşti despre asta. N-am chef de nicio vorbă în plus despre Shoah. De aici înainte, eu decid când să vorbim despre asta, de acord?" (Brusc, furia a crescut, nu ştiu de unde venea, dar ceea ce e sigur este că se revărsa fără nici o opreliştе asupra părintelui Karl. Am continuat... Să mai adaug că băusem un al doilea whisky în avion, apoi un al treilea, aduse de steward? Am continuat:) „Ce dracu', Karl. Ce ai în vintre? Ficat măcinat? Sunt săptămâni de când încerc să vorbesc despre altceva cu tine, şi mereu tu te întorci la asta. Sunt sătulă, înţelegi? E treaba mea, nu a ta. Eu hotărăsc când vorbim despre asta, okay?"

A închis telefonul.

Am coborât la bar. Îmi clănţăneau dinţii. Îmi muşcam buzele. Am comandat al patrulea whisky şi m-am cufundat într-un fotoliu de piele lustruită. În spatele meu, un pianist cânta melodia din filmul *Cabaret* de Bob Fosse, *Willkommen, Bun venit*, fără urmă de elan. M-am gândit la părinţii mei. Mi-am spus că, hotărât lucru, aş fi făcut mai bine să ascult de ei.

■ Traducere de
Constanţa Ciocârlie



„Play more”. Arta britanică

■ grete tartler

Insularitatea Angliei devenise abordabilă, „invadabilă”, anticipând momentul în care milenariștii au plasat explozia multiculturală și declanșarea „capitalismului cognitiv”.

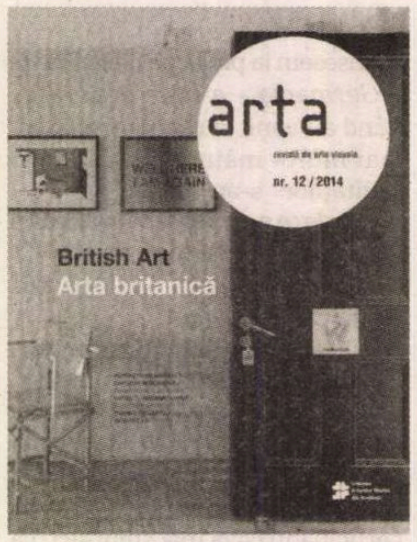
Performance-uri şocante, precum cel al lui Milo Moire, „refăcând” lumea prin aruncarea unor ouă de sub fustă, sau *Pliciul de carne*, în care „creatoarea”, Andie Macario, stă nemişcată pe un scaun, cu o perucă roşie şi rochie albă, privind inexpresiv publicul, în timp ce partenerul, Victor Ivanov, o pocneşte ritmic cu o bucată de carne (nu mai continui detaliile şi nici exemplele, sunt numeroase astfel de exhibiţionisme care abordează „fiinţa rea a subconştientului” şi încearcă să focalizeze kierkegaardian pe diferitele măşti ale artistului) – iată subiectul unei amuzante şi instructive conversaţii purtate de Victor del Vecchio, n. 1982, scriitor şi critic de artă născut şi licenţiat în Franţa, actualmente stabilit la Londra, unde conduce platforma de artă şi muzică *La Feuille of Cabbage*, cu Angels Miralda, n. 1990, doctorandă în studii critice şi istorice, editor al revistei *Prova*. Dialogul, intitulat *O conversaţie între doi membri ai publicului*, poate fi citit în revista „Arta” nr. 12 din 2014, număr captivant, cu subiecte care îmi par legate mai degrabă de literatură şi interdisciplinaritate. Am insistat special pe CV-urile celor mai sus pomeniţi pentru a sublinia cât de legaţi sunt de scris. Dar şi alţi semnatari ai articolelor sunt mai degrabă scriitori şi actori care îşi încearcă norocul în mai multe domenii.

Datorită Roxanei Dascălu, care a tradus totul în engleză, respectiv română, anvergura acestui număr va avea cu siguranţă ecou. Într-o lume unde – vreţi să ştiţi cum mai reuşeşte astăzi să învingă un om pasionat de meseria lui? Iată cum prezintă Cristina Bogdan, tânăr lector de istoria artei la Londra, căreia i se datorează ideea de a consacra un dosar artei britanice, *Scena londoneză văzută prin ochii celor care i-au supravieţuit*: „Au trecut doi ani până am încetat să lucrez în barurile de acolo. Doi ani şi jumătate până am recunoscut că nu-mi puteam permite să studiez la Royal College of Art [...] Iar anul trecut am reuşit, în sfârşit, să predau la universitate. Între timp făcusem foamea, trecusem prin momente de disperare, suferisem umilinţe şi urâsem Londra din tot sufletul. Fusesem un imigrant ilegal şi un outsider. Încercasem să mă lupt cu sistemul, să realizez că nici măcar nu contam suficient pentru a fi învinsă de el [...]. Cred că Londra nu mai este un loc pentru fiinţe umane, ci întruchiparea cea mai fidelă a deşertului realităţii”.

Şi iată câţiva dintre cei invitaţi să vorbească despre cum au reuşit în această luptă: Bill Balaskas, n. 1983, doctorand la Royal College of Art, unde şi-a făcut şi licenţa (după ce a obţinut o diplomă în economie în Grecia), vorbind despre piaţa de artă şi condiţiile în care a reuşit să expună primul său panou uriaş (inscripţionat, ironic, THE MARKET WILL SAVE US – plasat cu skepsis pe faţada Royal College of Art); Abbie Vickress (designer, cercetătoare, conferenţiar), prezentând modul în care universităţile din Marea Britanie sunt nevoite să se justifice statistic că au contribuit creativ la succesul economiei; Joseph Taylor Mc Rae, scriitor şi conferenţiar, cu licenţă din 2013 la Royal College of Art, analizând *Conceptul virtual* la momentul actual, când „sinapsa dintre semnificant şi semnificat s-a evaporat”; Claire Jamieson, la rândul ei scriitoare, consacrând o prezentare a viziunilor citadine futurist-provocatoare în *„Arhitectură ficţională şi ficţiune arhitecturală”* (pe care în 2006 Bruce Sterling o numea „nou gen de ficţiune literară”, ducând la „reimaginarea modului în care fiinţele umane ar putea locui pe pământ –... cu implicaţii antropologice, economice, libidinale, seismice şi chiar planetare”. Asemenea proiecte au câştigat la Londra teren mai mult ca oriunde. Nu se ştie de ce, se presupune că datorită unor scriitori ca Peter Ackroyd, Michael Bracewell, Geoff Dyer, J.G. Ballard şi Iain Sinclair, pomeniţi ca exploratori, în anii '70-'80, ai peisajului londonez de „naraţiuni schimbătoare”, care au dat tonul imaginarului utopic. Din nou scriitori! Alt invitat al revistei, Travis Jepperson, comentând mişcarea *Art Writing* (apărută în 2011), ai cărei membri se consideră „practicieni ai scrisului”, are – discutând despre definiţia *Art Writing* ca „formă posibilă a libertăţii imaginii” observaţii pe care numai un profesionist al cuvântului le-ar putea face: „Mă întreb de ce au ales *libertate* în loc de *eliberare*. *Libertate* sună atât de american, nu-i aşa? Poate că se temeau că *eliberare* sună prea sentimentaloido-romantic, poetic”.

Ca anglistă dintr-o mai veche generaţie îmi amintesc că într-adevăr anii '70-'80 au adus în cultura engleză un altfel de suflu, acea transformare de mentalitate deja previzibilă datorită largii deschideri către neologisme şi limbajului ştiinţific-tehnologic şi informaţional care a făcut din engleză *lingua franca*. Încă de atunci nu se mai vorbea doar despre simpatice, simpliste şi străvechi clişee identitare; insularitatea Angliei devenise abordabilă, „invadabilă”, anticipând momentul în care milenariştii au plasat explozia multiculturală şi declanşarea „capitalismului cognitiv”, anul 2000. Aş spune că la această deschidere au contribuit nu numai umorul, toleranţa, nu doar „spiritul creativ atât de dezlănţuit, gustul competiţional atât de periculos”, cum spune Magda Cârneci, redactorul şef al revistei, ci şi veşnicul interes al englezului pentru un restaurant cu *good curry*, mistere şi mirodenii orientale – devenite deja tradiţionale în actualul peisaj multicultural.

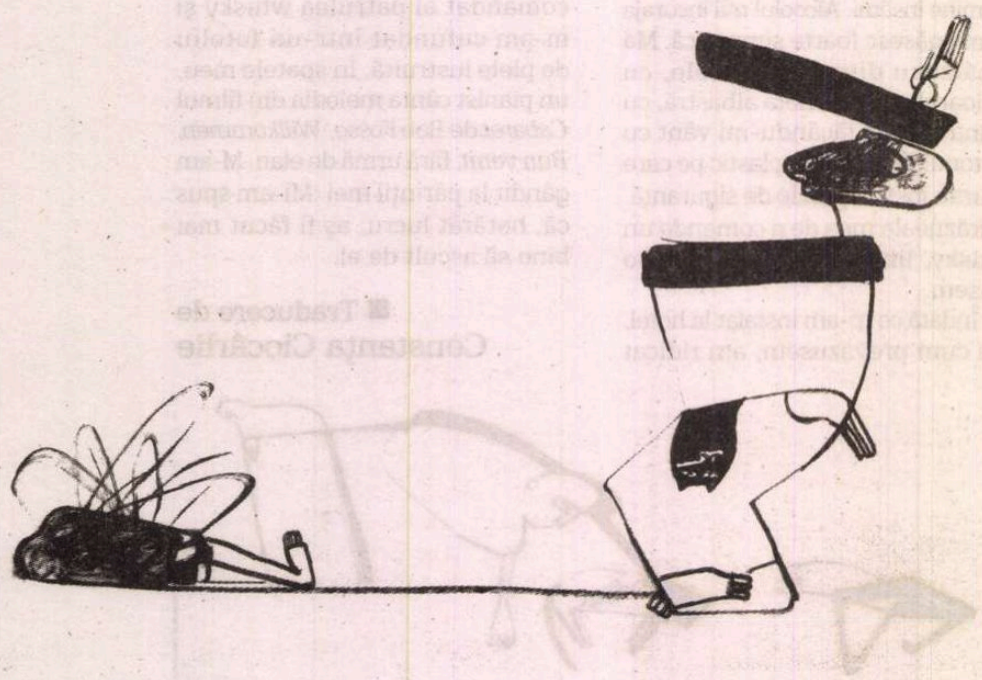
Ilustrând *”Pop tribal pe străzile Londrei”*, Juliette Ihler declară acest „oraş al oraşelor” o galerie de artă deschisă, tolerantă, care încurajează „estetizarea vieţii”. Arta stradală ar avea menirea să mişte spaţiul, infuzând energie. „Dansaţi mai mult!”, „Jucaţi-vă mai mult!” pictează Camille Walala pe ziduri, propunându-şi schimbarea societăţii prin „trezirea resurselor pozitive care dorm în noi”. Însă viaţa nu e aşa de simplă. Cea de emigrant – indiferent de domeniul în care activează acesta, are în paginile revistei „Arta” pagini care întrec ficţiunea.

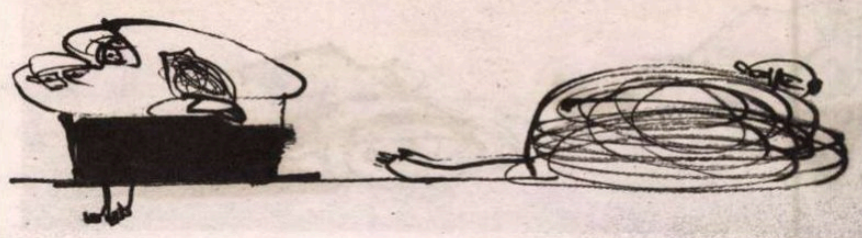


„Arta” nr. 12, 2014. Revistă de arte vizuale editată de Uniunea Artiştilor Plastici din România, director Petru Lucaci, preşedinte UAP.

O atenţie substanţială li se acordă şi câtorva dosare de artişti, între care Paul Neagu, stabilit definitiv în Marea Britanie în 1970 (ilustrat prin câteva din operele grafice şi sculpturile sale – „o artă mai expresivă decât toate filozofiile” „receptacole de energie”; sau Ştefan Râmniceanu, căruia Magda Cârneci, numindu-l – via Dan Hăulică – un *Pollock neo-bizantin*, îi comentează Expoziţia *Urme* de la Palatul Mogoşoaia, 2014). De altfel, tot Magda Cârneci îi consacră lui Dan Hăulică un profund gând analitic-evocator.

Sunt acoperite şi alte evenimente din 2014, precum expoziţiile Victoria Art Centre Bucureşti, Cluj Art Week-End, Bienala de la Bucureşti, Expoziţia *Home – a work in progress* de la Sfântu Gheorghe, cea de instalaţii de la Galeria Nicodim/ Palatul Cantacuzino, *Grădinile* lui Horia Paştina (perioada 1986-2014), cea de la Muzeul de Artă din Arad, cea de performance *Nucleu 0001* (din care aş vrea să pomenesc *Transbusiness* – performance de Alexandra Sand: o fată ca un măr, în rochie lungă de seară, pe o piramidă de mere auriu-verzui, mâncând mere); expoziţiile Teodor Graur, Suzana Fântânaru, Ioan Augustin, Constantin Pacea, Victoria şi Marian Zidaru, Ioana Maria Sisea, *Arte în Bucureşti. Explorări urbane* – şi multe altele. Nu în ultimul rând, importante expoziţii internaţionale de anul trecut, precum cele din Sankt Petersburg, Paris, Lisabona (ceramista Cristina Bolborea), Essen, Canakkale. Scenă foarte vie, părând deocamdată mai paşnică (dar nu mai puţin bogată) în România, unde creatorii parcă nu sunt totuşi chiar atât de mânaţi să-şi justifice contribuţia la folosul economic al ţării. Are şi lentoarea de la marginea Orientului unele avantaje. ■





Un Philippe Noiret necunoscut

Marţi 6 ianuarie France 2 a difuzat în premieră un splendid documentar al lui Laurent Delahousse închinat marelui actor Philippe Noiret (1930-2006). Documentarul se compune din mărturii ale apropiaţilor, soţia, fiica, şi ale colaboratorilor la cele peste o sută de filme şi piese de teatru în care Noiret a jucat. Energicul şi neobositul, tonicul şi optimistul actor apare din aceste mărturii, presărate cu scene din filme şi din viaţă, ca un om profund tulburat, nu în ultimul rând, din pricina unei profunde neînţelegeri cu fiica sa (care a şi publicat la un moment dat o carte despre familia ei, plină de supărătoare amintiri referitoare la tată). Noiret a trăit o adevărată dramă a paternităţii, rezolvată foarte târziu. Din fericire, rezolvată, totuşi. Filmul, intitulat „O zi, un destin", reface în imagini uneori uimitoare viaţa marelui actor, de care s-au ataşat toţi cei care au jucat cu el în filme sau pe scenă, mai ales cei patru tineri actori din „Tatăl şi fiii", care depun astăzi o mărturie emoţionantă. ■

Viollet-le-Duc, *redivivus*

Arhitectul preferat al lui Titu Maiorescu şi Alexandru Odobescu, dar şi al compatriotului său Prosper Mérimée, corespondentul lui Alecsandri, revine în actualitatea franceză după un secol şi jumătate de uitare. O expoziţie la Cité de l'Architecture din Paris îi repune în circulaţie opera, din care face parte Cetatea Carcassonne, restaurată de el, şi înscrisă azi în Patrimoniul Material al UNESCO. Viollet-le-Duc a mai restaurat, la solicitarea lui Mérimée, inspector general al Monumentelor Istorice, bazilicele de la Vézelay, Clamecy, Nôtre-Dame din Paris, Saint Denis, Saint-Sernin de la Toulouse („derestaurată" în 1990), Castelul Pierrefonds din Oise şi Catedrala Nôtre-Dame de la Lausanne, unde arhitectul va deceda în 1879. Viollet-le-Duc a fost contestat de urmaşii lui din secolul XX pentru a fi ales în renovare nu conservarea riguroasă a formelor originare, ci reconstruirea întregului, prin refacerea elementelor dispărute, ba chiar prin corectarea unor presupuse erori ale constructorului de altădată. Amuzant e faptul că Petru Creţia pleda pentru refacerea din frânturile existente a „întregului" poemelor eminesciene de tinereţe, rămase în manuscris, şi a şi publicat un volum de poeme astfel reconstituite graţie unei incontestabile erudiţii şi deopotrivă intuiţii, asemănătoare cu ale lui Viollet-le-Duc. Cât de legitim e procedeul rămâne de văzut. ■

Surorile Nemţanu

Sarah (n. 1981) şi Deborah (n. 1983) Nemţanu sunt două violoniste de origine română, care au făcut carieră în Franţa, unde familia lor de muzicieni, tatăl, Vladimir, violonist şi el, şi mama, Anca, cântăreaţă lirică, s-a stabilit în 1979, cu puţin timp înainte de naşterea lor. Cele două surori au urmat Conservatorul la Paris. Au concertat separat un timp, devenind amândouă, după cum scrie Pierre Gervasoni în pagina din „Le Monde", 28-29 decembrie, pe care le-o consacră, „de multă vreme, referinţe în viaţa muzicală franceză". Asemănătoare fizic, până la confuzie, surorile se deosebesc radical în maniera în care cântă la vioară. Deborah e impozantă pe scenă, magia ei constând în solemnitate. Autorul articolului o compară cu o regină a stupului de albine. Sarah e în continuă mişcare, ca o actriţă de cinema. A consiliat-o, de altfel, pe Mélanie Laurent pentru rolul de violonistă din filmul „Concertul" al lui Radu Mihăileanu din 2009. Noutatea e că surorile s-au decis să imprime un CD în care cântă împreună. N-au mai făcut-o de când aveau mai puţin de zece ani. Prima bucată de pe CD este Concertul pentru două viori BWV 1043 de Bach, prima bucată cântată în public de cele două surori când aveau 8 şi, respectiv, 6 ani. ■

Parisul se teme de înnoire

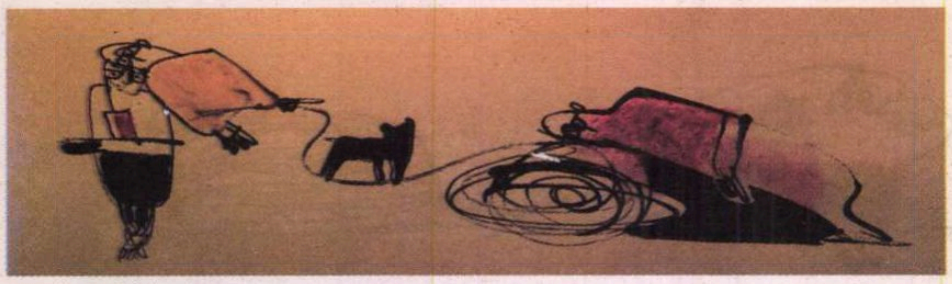
Marele şi faimosul magazin *La Samaritaine* de pe artera pariziană Rivoli, la doi paşi de Luvru, este închis din 2005. Sloganul magazinului era: „Găseşti totul la *Samaritaine*". Astăzi nu mai găseşti nimic. Cei 70.000 de metri pătraţi urmau să fie reamenajaţi: un centru comercial, un hotel de lux, locuinţe sociale şi o creşă. Proiectul a fost încredinţat agenţiei japoneze de arhitecţi Sanaa. Susţinut de autorităţi, Primăria, Ministerul Culturii şi Ordinul Arhitecţilor, proiectul a fost blocat în justiţie de două asociaţii de aflători în treabă (ca atâtea şi la noi), care au reclamat faptul că faţada dinspre Rivoli n-ar fi corespunzătoare cu tradiţia arhitectonică a zonei. Li s-au alăturat într-un protest la fel de nemotivat asociaţii de locatari vecine, care nu văd cu ochi buni depăşirea celor 37 de metri de înălţime considerată canonică. Marele magazin care se întinde între Rivoli şi Sena continuă să aibă, pentru multă vreme de aici înainte, uşile închise, ferestrele nespălate şi zidurile negre de poluare. O mică parte, unde lucrările începuseră, seamănă cu o gaură neagră în plin Paris. Cam asta e ce au obţinut asociaţiile cu pricina. *La Samaritaine* nu constituie o excepţie în eforturile de înnoire ale Parisului, care s-au lovit de conservatismul unora sau altora. Dovada e Turnul Eiffel, devenit apoi simbolul oraşului, Beaubourg, piramida de la Luvru, turnul Montparnasse, cartierul de la Défense, criticate la vremea lor şi intrate pe urmă în tradiţia unui oraş care s-a reinventat permanent împotriva tuturor opoziţiilor. ■

Souche şi *salaf*

Două cuvinte, unul în franceză (origine nobilă), altul în arabă (fundamentalist). Cel puţin asta susţine Kamel Daoud (vezi mai sus) într-un eseu din „Poştalionul" revistei „Le Point". „Francezul *de souche*, scrie Daoud, e un contorsionist al memoriei". Şi apoi: „În catalogul islamiştilor, salafistul este islamistul *de souche*, adică musulmanul pur, fervent al unor timpuri apuse, al momentului zero, al minutelor fericite ale revelaţiei coranice. *Salaf* înseamnă *strămoşi*, părinţi fondatori. *Salaf* înseamnă totodată *puritate*. O întoarcere la un trecut fantasmatic, înaintea căderii în timp, înainte de mixajul raselor". Şi în încheiere: „Salafistul şi militantul de extremă dreaptă ilustrează una şi aceeaşi boală a epocii. În mod curios, amândoi vorbesc despre *halal* (carne) şi *haram* (interzis). Salafistul vede pretutindeni *haram* (interzis), iar militantul de extremă dreaptă vede *halal* (măcelărie) peste tot. Gemeni, dar întorcându-şi spatele, pentru totdeauna." ■

Lumea văzută de Larry Page

Aşa se intitulează un articol din acelaşi „L'Obs" de la sfârşitul lui decembrie, care cuprinde un dosar pe tema pretenţiilor de supremaţie ale lui Google. Articolul analizează filosofia de viaţă a lui Larry Page, fondator alături de Serghei Brin, al celui mai puternic motor de căutare pe internet. Page e cunoscut pentru teoria lui că tehnologia face lumea mai bună, o lume reglată de inteligenţa artificială şi lăsată pe mâna roboţilor. Într-un interviu din „Financial Times", Page afirmă că, nici mai mult, nici mai puţin, tehnologia nu doar va face lumea mai bună şi va accelera progresul economic, dar va transforma complet societatea. Tehnofilosoful de la Silicon Valley pariază pe valorile unui libertarianism fără frontiere, echivalent cu un transumanism, în care nimic nu e reglat, nici în economie, nici în moravuri, unde cel mai bun câştigă, iar cel mai slab nu contează. Viitorul conceput în aceşti termeni e la fel de „luminos" cum era cel propovăduit de nazişti şi de comunişti. Filosofia lui Page e discriminatorie. Ea pune în locul omului maşina, care însă, oricât de perfecţionată, nu poate înlocui creierul. Se ştie azi că neuroştiinţele explică procese, mecanisme, nicidecum rezultate ale activităţii cerebrale. Filosofii tineri cred că a venit momentul renunţării la kantianism, care fixa conştiinţei umane graniţe de netrecut, şi profesează posibilitatea, ce spun eu, certitudinea unei cunoaşteri absolute. Page ţine, indiferent că ştie sau nu, de acest antikantianism la modă, mizând pe revoluţia tehnologică pentru a împinge cunoaşterea până la „lucrul în sine" al filosofului de la Königsberg. Să ne închipuim o clipă că filosoful german din secolul XVIII, contemporan cu prima revoluţie tehnologică, ar fi pariat pe noile maşini care accelerau progresul în atâtea domenii ca pe nişte substitute definitive ale mâinii şi minţii umane. N-ar fi râs oare posteritatea de el? Cum va râde, probabil, şi de filosoful de la Silicon Valley. ■



04
5 948391 040098

actualitatea

Ochiul magic

O înţelegere pentru cultură

Ziua de 15 ianuarie, când îl sărbătorim pe Eminescu şi sărbătorim cultura naţională, a fost marcată de televiziuni în fel şi chip: stupid şi cu iz de scandal - revenindu-se, iar şi iar, la povestea statuii din Galaţi cu poetul şi muza al cărei braţ este furat în fiecare an de nişte hoţi misterioşi; apoi, pe ton băşcălios – dacă ar trăi azi poetul naţional, spunea cineva la o televiziune, ar avea soarta celor mai mulţi autori de versuri, adică ar fi sărac şi ar fi silit să lucreze ca taximetrist, *part-time*, ca să-şi poată invita iubita la un *fast food* la *mall* etc.; dar şi serios, transmiţându-se Gala Poeziei Române Contemporane, care a avut loc la Alba Iulia la sfârşitul anului trecut. În fine, şi-a făcut loc în spaţiul public şi o idee cu adevărat importantă: necesitatea unui pact pentru cultură care să recunoască importanţa vitală a culturii naţionale pentru identitatea noastră şi evoluţia acestei ţări, pact pe care să-l asume toate forţele politice. Într-adevăr, acest pact ori, dacă preferăm, această înţelegere pentru cultură (căci cuvântul *pact* poate cădea în derizoriu acum, când este în exces folosit- pact pentru armată, pact pentru autostrăzi etc.!...) reprezintă un obiectiv strategic. Iar această înţelegere pentru cultură ar trebui să înceapă prin consultarea celor care fac efectiv cultura, reprezentanţii uniunilor de creatori, ai altor instituţii culturale majore, stabilindu-se corect programele prioritare pentru fiecare domeniu în parte. Să se realizeze o asemenea înţelegere n-ar fi nici atât de complicat, nici atât de costisitor pe cât s-ar putea crede. Iar beneficiile ar fi uriaşe. Cu condiţia însă să existe la oamenii politici voinţa de a acţiona nu neapărat vizionar, dar măcar coerent, cu măsură şi bun simţ, pentru binele public. Iar dacă nu ştiu ei cum, să-i întrebe pe cei care se pricep – este esenţial.

O editură şi cărţile sale

Apar foarte multe cărţi, iar capacitatea publicaţiilor periodice de a le semnala, de a le recepta critic este inevitabil limitată. De aceea ne propunem ca, din când în când, să anunţăm aici titlurile diferitelor edituri de la noi, cu o activitate remarcabilă. Începem cu Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi. Am primit la redacţie o seamă de tomuri impunătoare. *Originea românilor*, importanta lucrare a lui Alexandru Philippide, este retipărită la aproape un veac de la apariţie într-o ediţie îngrijită de Roxana Vieru şi cu prefaţă semnată de Carmen-Gabriela Pamfil. Sub aceeaşi egidă editorială apar şi câteva volume din seria de autor Alexandru Zub: *De la istoria critică la criticism. Istoriografia Română sub semnul modernităţii*, apoi *A scrie şi a face istorie. Istoriografia română postpaşoptistă* şi, în fine, *Junimea. Implicaţii istoriografice*, toate publicate în anul 2014. Colecţia *Bibliotheca Classica Iassiensis*, coordonată de Alexander Rubel, se prezintă şi ea cu mai multe titluri editate în ultimii ani: *Economia antică* de M.I. Finley (traducere de Iulia Dumitrache şi Iulian Moga), *Memoria culturală* de Jan Assmann, traducere de Octavian Nicolae), *Strategii narative la Filostrat, Viaţa lui Apollonios din Tyana* de Marius Alexianu, *Euripide poetul pasiunilor* de Martin Hose (traducere de Alexandra Chiriac). Am reţinut şi alte titluri: *Plan sau întâmplare? Creaţie şi evoluţie din perspectiva unei credinţe raţionale* de Cristoph Cardinal Schönborn (traducere de Iulia Zup), *Filosofia lui Tolstoi* de Vasile Harea şi *Spuse, trăite, dorite. Amintiri* de Ioan Holender.

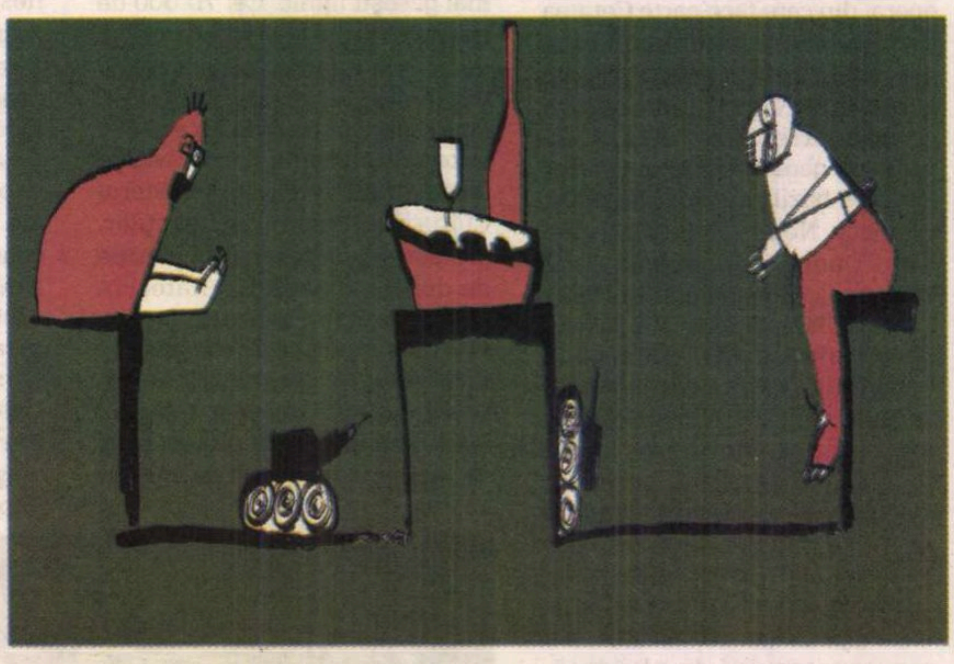
O surpriză la început de an

La Iaşi, anul începe cu o surpriză plăcută: apare o nouă revistă cu un nume inspirat, *SCRIPTOR*. Publicaţia, cu un format grafic elegant, iese sub egida Editurii Junimea şi cu sprijinul Consiliului Local şi al Primăriei Iaşi. Director fondator este poetul Lucian Vasiliu (numit, de curând, director al Editurii Junimea – felicitări şi succes în însemnata lucrare!), iar redactor-şef este Liviu Apetroaie. Dincolo de ţinuta grafică reuşită, revista ni s-a părut la primul său număr bine structurată şi atractivă, vie prin conţinut – ceea ce contează cu adevărat. Sunt multe de citit şi de citat: poemele semnate de Ana Blandiana, Vasile Dan, George Vulturescu, Nicolae Turtureanu, Pavel Gătăianţu, Nicolae Corlat, Alexandra Lungu, paginile de memorialistică dintr-o carte în curs de apariţie la Editura Junimea, *De pe mal de Prut, pe malurile Senei* de Dana Koya-Petrişor şi, tot în avanpremieră, fragmente dintr-un roman care se anunţă de interes, *Cartea de la Uppsala*, de Gellu Dorian, ce urmează să apară la Cartea Românească; apoi, dialogul lui Lucian Vasiliu cu Ştefan Oprea şi cel al lui Vasile Proca cu Cezar Ivănescu (dialog purtat în anul 2008 şi rămas inedit), ca şi lectura critică a lui Adrian Alui Gheorghe la volumul de memorii *Fals tratat de manipulare* de Ana Blandiana. Elvira Sorohan publică, la rubrica *Eminesciana*, un articol intitulat *Vladimir Streinu despre Eminescu. Idei esenţiale*, Ioan Holban îi consacră pagini de rememorare critică poetei Cornelia Maria Savu, prea devreme plecată dintre noi, iar Bogdan Creţu, sub titlul *Europa de nicăieri*, scrie despre literatura românească de dincolo de Prut. Am reţinut şi epistolarul Aurel Dumitraşcu, şi *geografiile subiective* ale lui Eugen Uricaru, *fragmentele despre poet şi poezie* ale lui Leo Butnaru şi consideraţiile lui Alexandru Zub despre ipostaza istoriografică a lui Romulus Rusan, precum şi mini-albumul de artă plastică *Artis Amica Nostrae*, care îi este dedicat artistului plastic Felix Aftene. *Scriptor* a făcut primul pas cu dreptul. Şi atunci când o revistă nou apărută este bună ea creează un paradox: deşi tot timpul avem impresia că este o adevărată inflaţie pe piaţa publicaţiilor culturale, iată, se dovedeşte că mai era nevoie de încă una şi că aceasta îşi are locul ei şi numai al ei, binemeritat.

Marele amestec

În revista *22* (nr. 2, 2015), Dan Perjovschi scrie despre amestecul acesta de identităţi şi de valori la care s-a ajuns şi-n care nu mai poţi, de fapt, să distingi cine face parte dintr-o tabără şi cine din alta, concluzia fiind că noi ne distrugem pe noi înşine: „Poliţistul executat pe stradă se numea Ahmed Merabed şi era musulman. Moustapha Ourad, ucis în masacrul de la *Charlie Hebdo*, era algerian şi devenise cetăţean francez de o lună. Lasahna Bathily, salvatorul unor ostatici din supermarketul evreiesc unde era angajat, este musulman. «Eu sunt poliţist, evreu, musulman, creştin, ateu, francez, cetăţean al lumii, eu sunt Charlie», scrie pe panourile de afişaj din Paris". De altfel, săptămânalul dedică un întreg *Dosar* acestei teme de îngrijorătoare actualitate, *Terorismul islamic*. Semnează Alexandru Lăzescu, Octavian Manea, Eliza Frâncu şi Traian Ungureanu. Am reţinut şi partea literară a revistei. Mirel Bănică prezintă romanul lui Michel Houellebecq, *Soumission* (comentat şi în revista noastră, vezi editorialul din numărul 3 al **Românieiliterare**), Daniel Cristea-Enache analizează romanul *Punct şi de la capăt*, iar Codruţ Constantinescu scrie despre *Şef în gulag. Amintirile unui ofiţer sovietic* de Feodor Mociulski şi Deborah Kaple.

■ Cronicar



Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

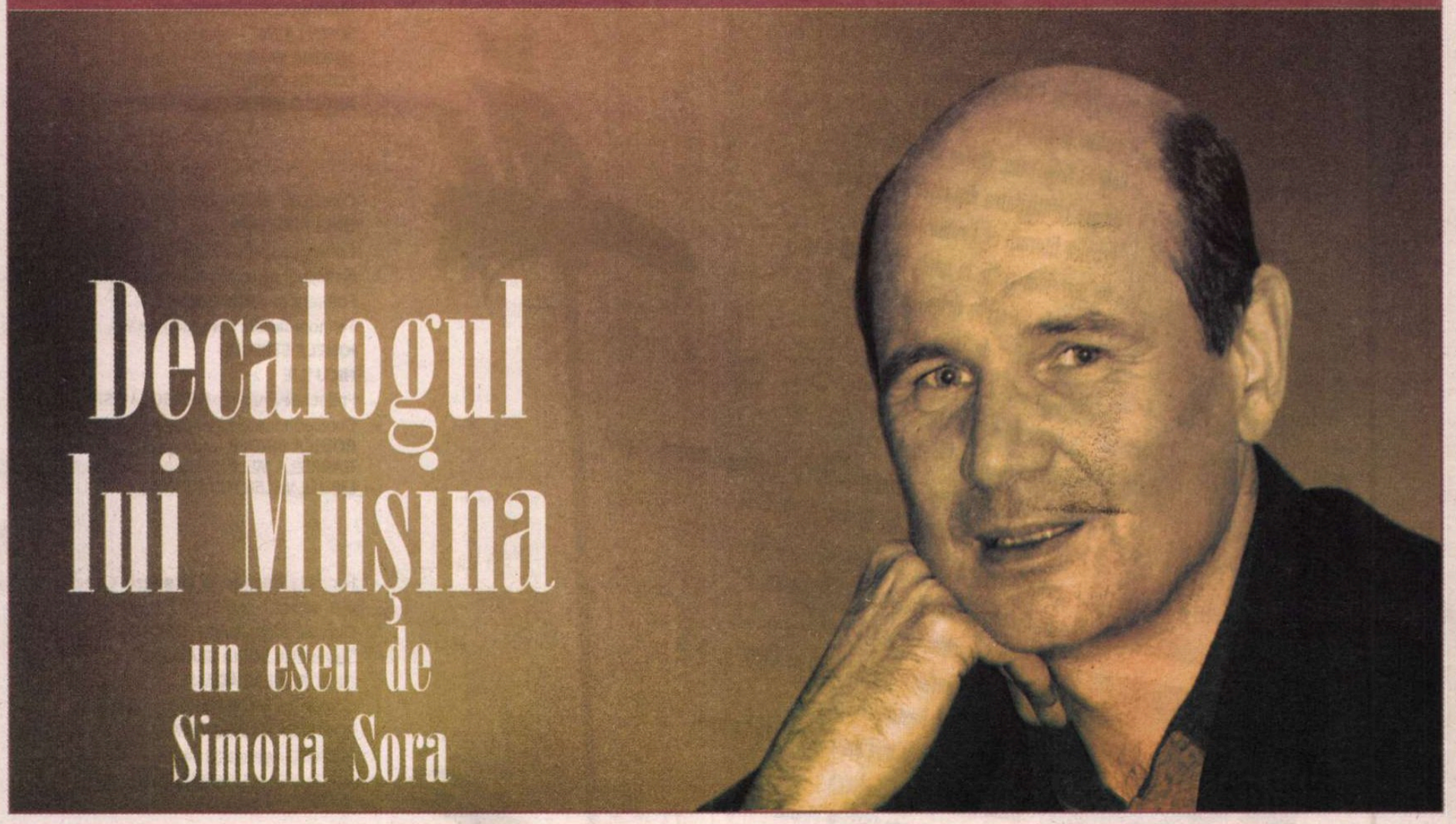
România literară

5

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 30 ianuarie 2015 24 pagini 3 lei



Decalogul lui Mușina

un eseu de Simona Sora

• Editorial de Nicolae Manolescu: Pe când un referendum literar?

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir: În mijlocul războiului

• Poezii de Gheorghe Grigurcu

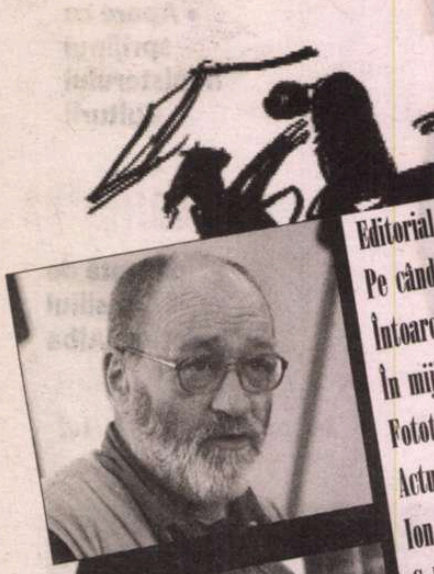
• Ion Mureșan. Instituționalizarea legendei

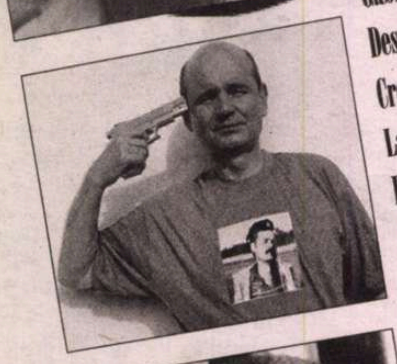
• *National Gallery* a literaturii române

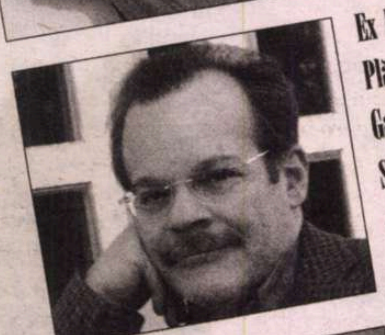
• *In memoriam* Valentin Nicolau

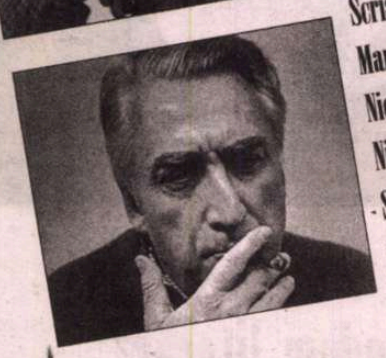
• Brâncuși și dansul

• Sunetul cărților de Marina Constantinescu: De ce să asculți o carte

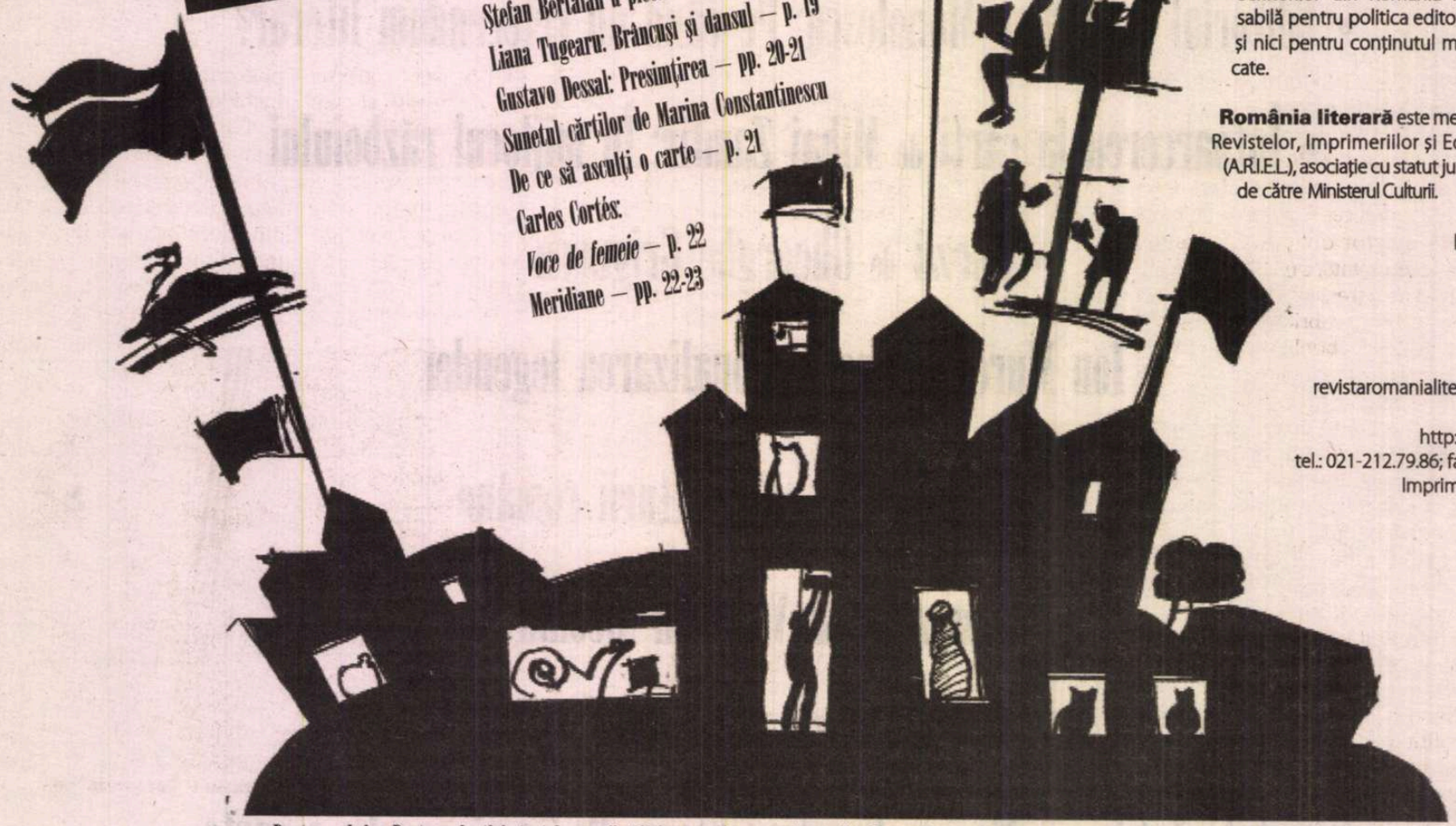








Editorial de Nicolae Manolescu
Pe când un referendum literar? – p. 3
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
În mijlocul războiului – p. 3
Fototeca României literare – p. 3
Actualitatea: Marius Mihet
Ion Mureșan. Instituționalizarea legendei – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș
Cum se distruge o revistă culturală (I) – p. 5
Irina Petraș: Cartea de proză
Capcane pentru rost – p. 6
Gabriel Coșoveanu: Cartea de publicistică
Despre relativitatea distanței geografice – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș
La marginea vieții, în inima literaturii – p. 7
Poeme de Gheorghe Grigurcu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Amintiri politicoase – p. 9
Ex libris de Mircea Anghelescu
Plăcerile călătoriei – p. 10
Gabriela Gheorghișor: *National Gallery* a literaturii române – p. 11
Simona Sora: Decalogul lui Mușina – pp. 12-13
Gellu Dorian: O clarificare necesară – p. 14
Al. Cistelecan, Ion Pop, Cornel Ungureanu:
Scrisoare deschisă – p. 14
Marina Constantinescu: Dacă aș fi un înger – p. 15
Nicolae Scurtu: Restituiri
Nicolae Cartojan și unii dintre contemporanii săi – p. 16
Stolul 2012 de Al. Cistelecan
Suspine și boscoane (Sabina Paulian) – p. 17
Școala de arte de Petre Tănăsoaica
Ștefan Bertalan a plecat – p. 18
Liana Tugearu: Brâncuși și dansul – p. 19
Gustavo Dessal: Presimțirea – pp. 20-21
Sunetul cărților de Marina Constantinescu
De ce să asculți o carte – p. 21
Carles Cortés:
Voce de femeie – p. 22
Meridiane – pp. 22-23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-13), **NINA PRUTEANU** (pp. 1, 14-24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „univers domestic")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

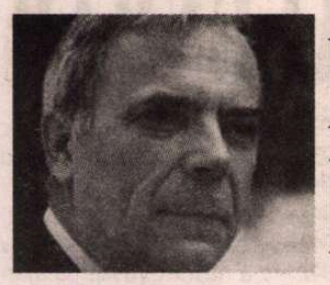
ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu



Pe când un referendum literar?

O *modestă (sic!) propunere, Apel către Juriul Premiului Mihai Eminescu*: iată titlul unui veritabil protest pe internet semnat (deocamdată, 21 ianuarie) de 32 de tineri scriitori, majoritatea poeți, câțiva critici, restul necunoscuți, contra deciziei juriului de la Botoșani. Aș remarca mai multe lucruri.

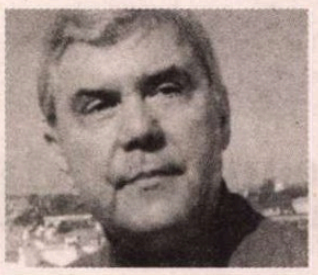
Să încep cu modalitatea aleasă de semnatari, una cum nu s-a mai văzut, fiind vorba de literatură. Într-un mod cât se poate de jignitor, votul a şapte critici binecunoscuţi este condamnat drept o „dezertare de la misiunea" care le-a „fost încredinţată", ca „servirea unor interese de grup" sau, şi mai grav, ca o „malversaţie". Este evident că autorul textului nu ştie ce spune şi nici nu are proprietatea cuvintelor. Unui juriu literar nu i se încredinţează o misiune. Întrebarea cea mai simplă ar fi: de către cine? Un juriu are o datorie, dar asta e altceva. O responsabilitate. Tinerii semnatari pun la îndoială o decizie adoptată prin vot secret de către şapte critici reputaţi din două generaţii, de la care, pretinde apelul, „au învăţat (ei înşişi) în deceniile din urmă poezie". Orice juriu, inclusiv Nobel, poate greşi. Problema juriilor literare nu priveşte infailibilitatea judecăţii, ci autoritatea celor care le compun. Autoritate altminteri recunoscută de semnatari, de vreme ce acceptă că membrii juriului le-au fost învăţători. Dar de la ce autoritate se revendică cei 32 de tineri, convinşi că e vremea să alcătuiască ei înşişi un juriu mai competent? Şi, mai ales, ce anume îi îndreptăţeşte să afirme că „anul acesta ştacheta a coborât nepermis de jos", mai rău, că „s-a prăbuşit" şi că „mai jos de atât, o spunem cu fermitate (sic!), e greu de ajuns"? Îmi vine greu să cred că nici unul din cei care şi-au angajat semnătura nu recunoaşte valoarea unor poeţi precum Nicolae Prelipceanu sau Gabriel Chifu. (Dacă aş fi maliţios, aş adăuga că ştacheta ar putea fi coborâtă cu adevărat jos de tot dacă un juriu de tineri douămiişti ar acorda premiul la mai bine de jumătate din semnatari.) Ei chiar le-au citit cărţile? Mă îndoiesc. A pune la îndoială valoarea operei celor doi poeţi, de atâţi critici importanţi constatată, e un bizar exerciţiu de iresponsabilitate agresivă. Între semnatari sunt critici care au avut rubrică în **România literară** condusă de Gabriel Chifu şi care au scris exact ce au considerat de cuviinţă, fără a li se schimba o virgulă: firesc era să scrie şi acum, nu proteste stupide, ci articole, pe care le-am fi publicat imediat, în care să le explice membrilor juriului de ce cărţile cu pricina sunt lipsite de valoare. Le stăm în continuare la dispoziţie. Unii din membrii juriului au făcut-o, ei. Şi atunci cine e vinovat de a nu vedea „relieful valoric în linii juste"? Răspunde fiecare din noi de ce scrie el însuşi. Şi nu prin proteste colective, care nu sunt altceva decât o formă de laşitate intelectuală. Oricât de ferme (sic!) se doresc a fi.

Fermitatea nu face parte din limbajul critic, ci din cel politic. Dar cuvântul dă la iveală substratul protestului: e vorba de o luptă pentru putere. De un război al generaţiilor. Declarat „bătrânilor" de către „tineri". Doar că, nici dacă am accepta că aşa stau lucrurile, n-am putea fi de acord cu maniera în care tinerii înţeleg să-l poarte. Nu există decât un singur mod normal şi civilizat de a câştiga un astfel de război: scriind literatură bună. Iar ca sarcina de a acorda premii să treacă în responsabilitatea tinerilor (înţeleg că asta îi roade pe unii!), e nevoie de o autoritate, care însă nu se capătă prin proteste, ci prin opere. Pe când un referendum literar?

Mă uit pe lista de semnături. La unele mă aşteptam. Doi poeţi în ebuliţie permanentă, din păcate, nu literară, şi care întârzie să dea în clocot, prezenţi, în schimb, de câte ori se pune ceva la cale, n-au mai publicat poezie de o bună bucată de vreme: Liviu Antonesei, trecut cu arme şi bagaje în gazetărie, şi Florin Iaru, talent cu polonicul, caracter cu linguriţa. Caracter de dimensiuni asemănătoare dovedeşte Octavian Soviany, a cărui teză de doctorat avea ca subiect opera lui Marin Mincu şi coordonator pe...Marin Mincu. (Părându-i-se probabil că este insuficient lăudat, Mincu a respins teza!) Mă miră, nu foarte tare, semnătura lui Paul Cernat, deşi decis să nu se mai amestece în viaţa literară, căruia i-am oferit o rubrică în **România literară**, pe care a susţinut-o un timp, până când i-a căşunat pe mine, nu ştiu de ce, şi-a luat jucăriile şi a plecat la „Observator cultural". Ce să mai zic de academicii Andrei Terian şi Al. Goldiş, cărora nu le găsesc în nici un fel rostul pe listă, doar dacă sunt supăraţi pe mine în urma unei polemici şi profită de ocazie ca să se ia de Gabriel Chifu. Merită să le arăt obrazul. Sau să-i împrospătez lui Al. Goldiş memoria: a fost premiat de USR şi de ARIEL, invitat în juriul Turnirului de Poezie, a avut rubrică în **România literară**. Totul în coordonarea „odiosului" Gabriel Chifu! Ciudat e că printre semnatari sunt scriitori publicaţi, nu o dată, sau chiar nominalizaţi la Premiul „Cartea Anului" al **României literare**, şi despre care în revista noastră s-a scris, precum Claudiu Komartin, tot mai otrăvit pe măsură ce scrie tot mai prost, Andrei Dósa, cu un debut primit de noi cu simpatie, Ştefan Manasia, Ionel Ciupureanu sau Marin-Mălaicu Hondrari. Şi ei vor să acorde premii înainte de a primi? Sau înainte de a avea o operă? Ceea ce au publicat deocamdată cei mai mulţi trebuie confirmat. Promisiuni neonorate sunt destule.

Proteste precum acesta sunt necolegiale şi dovedesc nu numai invidie, dar şi o necunoaştere a regulilor lumii literare. Ca să nu spun că, în definitiv, nu au nici un sens. Ele afirmă peremptoriu şi fără acoperire un singur lucru: *daţi-vă la o parte, ca să venim noi.* Îmi amintesc de recomandarea lui Heliade Rădulescu de acum un secol şi trei sferturi. În muntenească lui, Heliade le spunea, într-un context diferit şi cu o altă ţintă, tinerilor epocii preromantice: *Scriţi, băieţi, numai scriţi!* Când veţi avea, dragii moşului, o operă în stare să facă autoritate, vom mai discuta. Treaba voastră nu e să protestaţi, ci să scrieţi. Aţi băgat la cap, Radu Niţescu, Sorin Despot, Laurenţiu Ion, Nicolae Avram şi, ultimul pe listă, deşi mai degrabă primul, Radu Vancu? *À bon entendeur salut!* ■

■ întoarcerea la cărți de mihai zamfir



În mijlocul războiului

Dacă nu e o coincidență, atunci cu atît mai remarcabil mi se pare: la centenarul Marelui Război, Editura Humanitas publică o carte extraordinară, așteptată de multă vreme de cei interesați. Este vorba de *Jurnalul de război (1916-1917)*, vol. 1, de Regina Maria, tipărit acum pentru prima dată, integral, în traducere românească.

Să precizăm că titlul a fost dat de îngrijitorul ediţiei, profesorul Lucian Boia, cel care ne oferă o variantă extrem de îngrijită a textului, însoţită de note sintetice absolut indispensabile. Varianta românească, de mare acurateţe, e semnată de Anca Bărbulescu.

Aceste însemnări care încep cu izbucnirea Primului Război Mondial inaugurau de fapt aventura insolită şi temerară a Reginei României – şi anume notarea regulată, cu exactitate maniacală, a activităţii sale zilnice, operaţiune ce se va întinde apoi pe parcursul întregii vieţi a autoarei. Un fel de „însemnări zilnice" maioresciene, la fel de pasionante ca şi cele din secolul precedent.

Posedăm astăzi monografii documentate şi solide consacrate Marelui Război, ca şi o cantitate notabilă de studii aparţinînd istoricilor, sociologilor şi literaţilor; *Jurnalul* Reginei le lasă pe toate în urmă. Nimeni nu a descris participarea României la conflictul mondial cu o acuitate şi cu o precizie comparabile – şi nici nu o va mai putea face, deoarece mărturiile participanţilor direcţi la evenimente s-au epuizat, devenind tot mai preţioase pe măsura trecerii anilor.

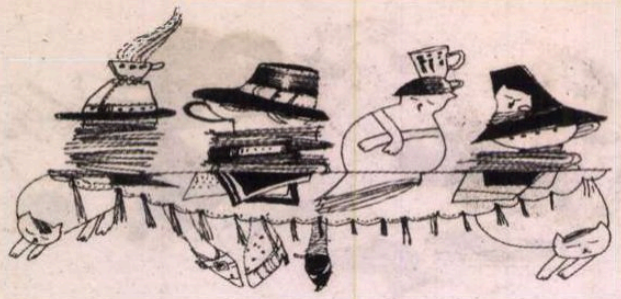
De îndată ce România intră în război, Regina începe să noteze, cu meticulozitate pur englezească, activitatea ei de fiecare zi, presimţind poate că asemenea pagini vor avea cîndva importanţă capitală. Exactitatea faptelor consemnate în *Jurnal* nu poate fi pusă la îndoială: ar fi fost imposibil ca cineva care notează zilnic (cîteodată şi de mai multe ori pe zi) ce a făcut în precedentele 24 de ore să inventeze ceva sau să fantazeze; mai ales că autoarea pune pe prim-plan faptele concrete şi verificabile, păstrînd comentariile proprii doar pentru ocazii speciale.

O paranteză. Propaganda antimonarhică a regimului comunist nu a cruţat pe nici un membru al familiei regale. Un poet realist-socialist din anii '50, de altfel talentat şi cultivat, a împins excesul de zel pînă la a se ocupa de viaţa Reginei Maria în timpul Marelui Război. Sub pana bardului de ocazie, Marcel Breslaşu, refugiul la Iaşi în teribila iarnă a lui 1917 se transformă în prilej de caricaturizare a regalităţii. Poemul său *În tîrg la Iaşi. 1917* depăşea toate limitele convenabile vorbind despre Regina Maria. Cum a arătat de fapt fiecare zi a Reginei în timpul refugiului la Iaşi şi ce se întîmpla în spitalele vizitate de ea zilnic aflăm cu lux copleşitor de amănunte din *Jurnalul* publicat acum. Dacă ar fi putut citi măcar cîteva pagini din această carte, sunt convins că poetul Marcel Breslaşu n-ar mai fi scris niciodată poemul *În tîrg la Iaşi. 1917*. Închidem paranteza.

O închidem şi pentru că începe o epopee cumplită, relatată nu de vreun scriitor al Curţii Regale, ci de Regină însăşi. Poate din cauza asta a avut infernul rareori contururi atît de precise. Un poet de Curte ar fi fost convenţional şi plictisitor. ■

fototeca României literare

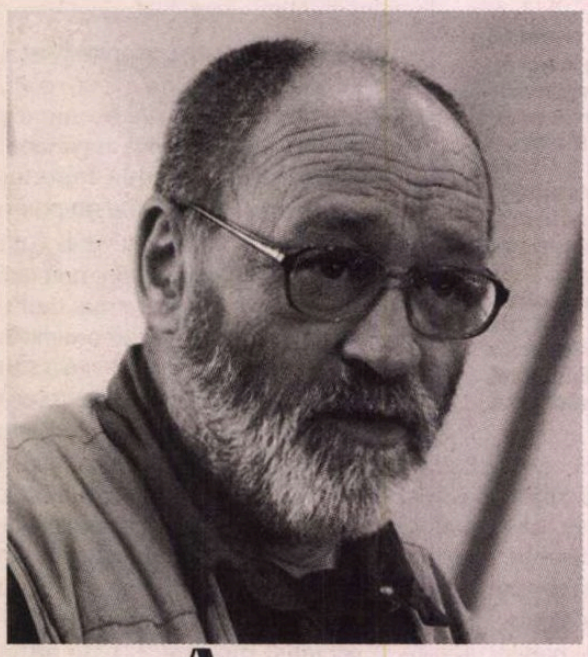
Nicolae Iliescu, Mircea Nedelciu și Traian T. Coșovei în 1985.
Foto: Ion Cucu



Ion Mureşan ştie transforma totul în poezie. Nu e nicio surpriză. Căci fericirea lui vine din poetizarea relaţiilor dintre orice realităţi.

■ marius mihet

Ion Mureşan. Instituţionalizarea legendei



Înainte de a fi poet, Ion Mureşan este un om-orchestră. El poate face la fel de bine şi munca de gazetar, magician, saltimbanc, profesor, actor, soţ, ce mai, cam de toate. Extraordinara lui degajare socială se revendică din disponibilităţile lui umane.

Fireşte că, pentru cei ce nu-l cunosc, gesturile lui pot trece adeseori drept extravaganţe. În orice caz, improprii. Îmi amintesc când l-am invitat, împreună cu alţi scriitori, să le vorbească studenţilor. Le-a recitat două poeme, după care a dispărut. Unii ar fi spus că e neserios: cum se poate să nu-i urmăreşti pe ceilalţi, după ce ai fost ascultat? Dar revenea, aparent nedumerit, ca şi cum ar fi uitat ceva. Apoi, când recita din nou, se topea toată prejudecata audienţei: individul, cumva necuviincios, citeşte, apoi recită ardent, şi-atunci se opreşte totul; se şterg impresiile precare, se reporneşte de-a binelea accesul la poezia adevărată. Care înseamnă, cred, a lăsa pe ceilalţi în tăcere.

Aşa se explică şi de ce principalii lui susţinători, de-a lungul deceniilor, au fost oameni care-l ştiau îndeaproape. Ceilalţi critici acumulau reticenţe, multe justificate, faţă de un mit ce nu avea concreteţe şi părea cusut cu aţă albă de confrerii îndoielnice. Nu poţi accepta o legendă vie fără să ai nimic din instrumentarul înţelegerii lui. Ion Mureşan a rămas destulă vreme un poet al Clujului, un mit răspândit numai de echinoxişti, prin geografiile pestriţe în care-au fost exilaţi. Odată ce optzeciştii au ocupat posturi-cheie, educaţionale şi redacţionale, poetul Ion Mureşan *s-a instituţionalizat*, finalmente, şi a ieşit din obscuritatea legendei vii. Mitul poeziei lui a fost legitimat, la fel oficializarea lui a atins cote apreciabile, chiar pentru cei mai sceptici. Niciun poet autohton, de la Nichita încoace, nu a avut parte de atât capital legendar şi de simpatie unanimă. Acum, el nu mai are încotro, trebuie să accepte că e un poet canonizat, notabil publicului larg, un răsfăţat deopotrivă de critică şi cititori. Totodată, avantajul are a face şi cu histrionismul său proverbial: nimeni nu mai interpretează corect social manifestările sale publice. Bizare, nonconformiste, neavenite. Acestea au devenit parte din arsenalul lui scenic. O sucreală ca marcă înregistrată.

Nu ştiu cum a fost ca profesor de istorie, geografie, Constituţie, zootehnie, sport şi altele la Strâmbu şi aiurea. Dar, cu siguranţă, nimeni nu se plictisea în prezenţa lui. Întotdeauna am fost convins că un poet poate preda şi scrie despre orice. Numai că foarte puţini au reuşit să rămână profunzi şi să-şi conserve un simţ al umorului ca formă de libertate. Să fie, cu alte cuvinte, paradoxali. După cum poate preda orice, Ion Mureşan ştie transforma totul în poezie. Nu e nicio surpriză. Căci fericirea lui vine din poetizarea relaţiilor dintre orice realităţi. Extraordinara lui mobilitate poetică intimidează încă. La Strâmbu, Ion Mureşan nu reface biografeme semitragice, cum procedează, de pildă, Ioan Es. Pop în labirintul melancolic al Ieudului. Avantajul de netăgăduit al lui Ion Mureşan ţine de credinţa că poezia vindecă orice boală. Vitalitatea lui de aici se alimentează.

Poezia, zice el, este cea mai credibilă dovadă a existenţei lui Dumnezeu. De bună seamă că Rilke şi alţii îi arată calea, însă Ion Mureşan rămâne, mai mult decât mulţi, un adept al lui Baudelaire, via Rimbaud. Nu-l poţi înţelege pe Mureşan fără Baudelaire. Poate numai parţial, prin filiera ludică, dar aşa e neconvingător şi incomplet. Sunt convins de faptul că Ion Mureşan îşi caută fiece revelaţie esenţială, orice formulare definitorie, numai prin metaforă. Dacă pentru Baudelaire metafora era gimnastica minţii, pentru Ion Mureşan, metafora este Dumnezeul ochit printr-un poem, serenitatea urmărită, totul. Aşa încât, spre disperarea ideologică a multor confraţi, oricum ai lua-o, poezia lui Ion Mureşan instrumentează postmodernist numai ca pretext al inaugurării unei metafore funciare. Dacă Ion Mureşan este un mare poet astăzi, acest lucru se datorează modului în care, spre deosebire de alţii, a căutat şi brevetat învelişurile metaforei (neo)expresioniste, fără a sfida postmodernismul şi totodată fără a părea desuet.

Metoda lui poetică presupune tocmai (de)realizarea unei armonii metaforice.

Fără aceasta, poemele lui nu ies cu nimic din tiparul generaţionist. Toată poezia lui Ion Mureşan caută justificarea vieţii şi a morţii prin ample metafore. Altfel spus, cu vorba lui Nietzsche, *a fi* poate fi înţeles numai prin *a trăi*. Între cele două verbe, Ion Mureşan dezvoltă o rigoare numai în sens metaforic. Doar că nu suportă sobrietatea tipului de înţelegere metafizic ori pur social. Cumsecădenia se cere subminată, iar cititorul recunoaşte cu perplexitate o lume poetică pe care Ion Mureşan nu se poate stăpâni să n-o camufleze în artificii ludice.

„Pentru câţi oare conştiinţa de sine nu-i o haină prea/ largă/ şi câţi nu o îmbracă doar în intimitatea nopţii ca pe o /pijama?" sună o întrebare din cartea de debut. Oroarea intimismului, falsă au ba, se transformă la Mureşan într-un perpetuu banchet public, de care nu se fereşte, iar noi citim păţanii inavuabile dintr-o boemie deschisă oricui. Cu unicul avertisment de a putea duce cu sine o povară metafizică.

Multe versuri se referă la tăcere. Ele au fost interpretate în fel şi chip. Cred că, atunci când tace, Ion Mureşan trăieşte solemn. Când îşi recită versurile, el trăieşte cu adevărat. La 60 de ani, Ion Mureşan este un poet fericit. Mai întâi, pentru că biografia lui s-a suprapus cu boema poetică, fără a fi nevoit să ascundă nimic sub preş, fără să poarte vreo mască. Aş paria pe orice că, în cazul lui, doi oameni nu-ţi pot spune lucruri diferite despre el. Apoi, dacă acceptăm că fiecare poem e o metaforă, cum spune el, că fiecare poet e o ţară, atunci, fără îndoială, Ion Mureşan şi-a vindecat patria poetică cu mania unui copil ce investeşte în veşnicie.

Voi încheia cu o definiţie a poeziei, auzită de la Ion Mureşan. Între timp, ea s-a transformat în versuri, în teorii. Dar aşa cum am auzit-o prima dată îmi pare că a rămas autentică. Aşadar, ce e poezia? întreabă poetul. Tot el răspunde: e atunci când mergi în faţa unei oglinzi, sufli peste ea, şi dai la o parte cu mâna aburul. Ce rămâne, aceea e poezia. ■

CALENDAR

27.01.1931 – s-a născut Florian Saioc
27.01.1932 – s-a născut Aberman Berthold
27.01.1942 – s-a născut Geo Călugăru
27.01.1942 – s-a născut Sergiu I. Nicolaescu
27.01.1942 – s-a născut Alexandru Mironov
27.01.1947 – s-a născut Vasile Sălăjan
27.01.1985 – a murit Ionel Pop (n.1889)
27.01.1949 – s-a născut Iulian Filip
27.01.1951 – s-a născut George Cuşnarencu
27.01.1962 – s-a născut Daniel Dincă
27.01.1968 – s-a născut Simona Diana Constantinovici
27.01.1985 – a murit Ion Massoff (n. 1904)
27.01.2014 – a murit Mircea Constantinescu (n. 1945)

28.01.1889 – s-a născut Martha Bibescu (m. 1973)
28.01.1927 – s-a născut Felicia Antip (m. 2013)
28.01.1932 – s-a născut Irimie Străuţ
28.01.1937 – s-a născut Elvira Iliescu
28.01.1942 – s-a născut Petru Mihai Gorcea (m. 2005)
28.01.1945 – **s-a născut Marin Budică**
28.01.1956 – s-a născut Helmut Britz
28.01.1959 – a murit Pius Servien (n. 1902)
28.01.1969 – s-a născut Fevronia Novac
28.01.1971 – s-a născut Daniela Ghigeanu

29.01.1871 – s-a născut Gheorghe Brăescu (m. 1949)
29.01.1895 – s-a născut Paul Constant (m. 1981)
29.01.1896 – s-a născut Mihai Moşandrei (m. 1993)
29.01.1933 – s-a născut Ion Ilie Mileşan
29.01.1939 – s-a născut Mircea Popa
29.01.1948 – s-a născut Dumitru Velea
29.01.1949 – s-a născut Lupu Coman
29.01.1954 – s-a născut Victor Munteanu
29.01.1956 – s-a născut Matei Vişniec
29.01.1950 – **s-a născut Gheorghe Iova**
29.01.1994 – a murit Valentin Şerbu (n. 1934)

30.01.1852 – s-a născut I.L. Caragiale (m. 1912)
30.01.1931 – s-a născut George Şovu
30.01.1932 – s-a născut Dinu Săraru
30.01.1936 – s-a născut Ştefan Stoenescu
30.01.1940 – s-a născut Ion Covaci (m.2010)
30.01.1942 – s-a născut Ioan Gârmacea
30.01.1942 – s-a născut Calistrat Costin
30.01.1942 – s-a născut Ioana Sandu
30.01.1945 – **s-a născut Cseke Péter**
30.01.1950 – **s-a născut Claudia Voiculescu**
30.01.1956 – s-a născut Vasile Muste
30.01.1958 – a murit George A. Petre (n. 1900)
30.01.1972 – a murit Ion Luca (n. 1894)
30.01.1982 – a murit Radu Petrescu (n. 1927)
30.01.1988 – a murit Endre Karoly (n. 1893)
30.01.2000 – a murit Nicolae Ioana (n. 1939)
30.01.2007 – a murit Gheorghe Crăciun (n.1950)
30.01.2008 – a murit Vintilă Corbul (n.1916)

31.01.1843 – s-a născut Ion Bumbac (m. 1902)
31.01.1870 – a murit Cilibi Moise (n. 1812)
31.01.1909 – s-a născut Miron Grindea (m. 1995)
31.01.1926 – s-a născut Dominic Stanca (m. 1976)
31.01.1929 – s-a născut Constantin Mateescu
31.01.1930 – s-a născut Marta Cosmin (m. 2008)
31.01.1931 – s-a născut Ileana Ioanid
31.01.1937 – s-a născut Mircea Micu (m. 2010)

Veți fi uimiți să constatați cât de puțin s-a schimbat lumea într-o sută de ani de pretins „progresism".

31.01.1940 – s-a născut Titus Suciu
31.01.1949 – s-a născut Doina Cernica
31.01.1952 – s-a născut Ludmila Sobiețchi
31.01.1954 – s-a născut Lucian Alecsa
31.01.1958 – a murit Al. Popescu-Negură (n. 1893)
31.01.1980 – a murit Valeriu Bucuroiu (n. 1934)
31.01.1987 – a murit Nicolae Velea (n. 1936)
31.01.2003 – a murit Nicolae Fulga (n. 1935)
31.01.2011 – a murit Valeriu Anania (n. 1921)

1.02.1838 – s-a născut Niculae Gane (m. 1916)
1.02.1907 – s-a născut Oscar Lemnaru (m. 1968)
1.02.1912 – s-a născut Vasile Netea (m. 1991)
1.02.1916 – a murit Carmen Sylva (n. 1843)
1.02.1922 – s-a născut I.M. Ștefan (m. 1992)
1.02.1924 – s-a născut Bianca Zamfirescu
1.02.1932 – s-a născut Anatolie Paniș (m. 2007)
1.02.1934 – s-a născut Nicolae Breban
1.02.1935 – s-a născut Nicolae Motoc (m. 2013)
1.02.1942 – s-a născut Ileana Corbea
1.02.1944 – s-a născut Petru Popescu
1.02.1945 – a murit Ion Șiugariu (n. 1914)
1.02.1949 – a murit N.D. Cocea (n. 1880)
1.02.1951 – s-a născut Elena Indrieș
1.02.1951 – s-a născut Rodian Drăgoi
1.02.1952 – s-a născut Ioan Suciu Moișa
1.02.1954 – s-a născut Tudor Dumitru Savu (m. 2000)
1.02.1982 – a murit Radu Petrescu (n. 1927)
1.02.1986 – a murit Iulian Vesper (n. 1908)
1.02.1999 – a murit Dimitrie Rachici (n. 1934)

2.02.1821 – a murit Petru Maior (n. 1760)
2.02.1868 – s-a născut C. Rădulescu-Motru (m. 1957)
2.02.1879 – s-a născut I.C. Vissarion (m. 1951)
2.02.1896 – a murit Neculai Beldiceanu (n. 1844)
2.02.1914 – s-a născut Nicolae Țatomir (m. 1996)
2.02.1916 – s-a născut George Dan (m. 1972)
2.02.1940 – s-a născut Adrian Anghelescu
2.02.1942 – s-a născut Anthonia Amatti
2.02.1944 – s-a născut Violeta Lăcătușu
2.02.1944 – s-a născut Lidia Hlib
2.02.1949 – s-a născut Andrei Moldovan
2.02.1950 – **s-a născut Lucian Alexiu**
2.02.1952 – s-a născut Mircea Petean
2.02.1958 – s-a născut George Grigore
2.02.1964 – a murit Ion Marin Sadoveanu (n. 1893)
2.02.1981 – s-a născut Elena Vlădăreanu
2.02.2005 – a murit Dragoș Morărescu (n. 1923)

3.02.1828 – s-a născut Dora D'Istria (m. 1888)
3.02.1921 – s-a născut Sergiu Filerot (m. 1989)
3.02.1926 – s-a născut Tudor George (m. 1992)
3.02.1936 – s-a născut Constantin Virgil Negoiță
3.02.1944 – s-a născut Petre Anghel
3.02.1953 – s-a născut George Geacăr
3.02.1954 – a murit Ionel Teodoreanu (n. 1897)
3.02.1958 – s-a născut Vasile Gârneț
3.02.1958 – s-a născut Alexandru Mihai
3.02.1972 – a murit Neagu Rădulescu (n. 1912)
3.02.2000 – a murit Florența Albu (n. 1934)
3.02.2005 – a murit Mihail Nemeș (n. 1944)
3.02.2005 – a murit Ioan Flora (n. 1950)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieș

Cum se distruge o revistă culturală (1)

Walter Lippmann este una din marile personalități ale jurnalismului și gândirii politice americane. E cel care a lansat conceptul de „război rece" și tot el ilustrează, la superlativ, noțiunea de „intelectual public".

Una din cărţile lui, *Liberty and the News*, din 1920 (republicată în 2008 de Princeton), alcătuită din trei eseuri (*Journalism and the Higher Law*, *What Modern Liberty Means* şi *Liberty and the News*) rămâne şi astăzi o sugestivă introducere în etern spinoasa chestiune a legăturii dintre libertatea expresiei şi libertatea propriu-zisă. La o sută de ani de la publicare, ea ne poate învăţa, în epoca post-*Charlie*, lucruri esenţiale despre fragila, adeseori primejdioasa linie de despărţire dintre „vechea libertate" şi „noua libertate". Veţi fi uimiţi să constataţi cât de puţin s-a schimbat lumea într-o sută de ani de pretins „progresism". Frazele din eseul *What Modern Liberty Means* au un neliniştitor aer de *mileniul al III-lea*, de persistenţă tulburătoare a unor obsesii şi provocări:

„Rezultă cu claritate din experienţele noastre recente că vechile libertăţi ale cuvântului şi ale opiniei nu stau pe fundamente solide. Într-un moment când lumea are nevoie, mai presus de orice altceva, de imaginaţia generoasă şi de conducerea creatoare a unor minţi capabile să plănuiască şi să inventeze, gândirea noastră e vlăguită de panică. Timpul şi energia ce ar trebui alocate construcţiei şi refacerii sunt risipite în înfruntarea unor prejudecăţi puerile şi în războaie de gherilă împotriva obtuzităţii şi intoleranţei. Suprimarea nu e resimţită doar de indivizii care au fost într-adevăr suprimaţi. Ea ajunge în cele mai aşezate minţi şi creează pretutindeni tensiune. Iar tensiunea fricii produce sterilitate. Oamenii încetează să spună ceea ce gândesc; iar când încetează s-o spună, la scurtă vreme vor înceta s-o creadă. Gândesc în funcţie de criticii lor, şi nu în funcţie de fapte. Pentru că atunci când gândirea e periclitată din punct de vedere social, oamenii consumă mai mult timp gândindu-se la primejdie decât pentru a-şi cultiva propria gândire."

Cititorul contemporan (şi mai ales creatorii) n-ar avea decât de câştigat parcurgând şi o altă carte a lui Lippmann, *Public Opinion* (1921), de altfel una din cele mai cunoscute scrieri ale lui. E cartea în care lansează conceptul de *stereotip* în contextul încercării de a înţelege din punct de vedere psihologic evenimentele istorice / publice. În sinteză, el identifică o modalitate prin care individul îşi creează propriul sistem de valori, propria tradiţie şi propriile modalităţi de apărare a poziţiei în cadrul societăţii. Evoluţia lui Lippmann dinspre problemele practice ale societăţii s-a extins cu vremea la teme privind viziunea globală (*U.S. War Aimes*, din 1944, *The Cold War*, 1947) şi la reflecţii de natură filozofică asupra domeniului politic. Lectura lor arată în ce măsură însăşi noţiunea de „intelectual public" s-a prăbuşit în vremea noastră, când orice analfabet din televiziuni e liber să-şi reverse incultura multilateral dezvoltată în divagaţii pe cât de sforăitoare, pe atât de jalnice.

L-am evocat pe Walter Lippmann pentru că el e şi unul dintre iniţiatorii, alături de Herbert Croly şi Walter Weyl, ai revistei „The New Republic". La scara istoriei americane, e o revistă matusalemică. De la fondarea în 1914, a apărut fără întrerupere până în decembrie 2014.

Direcţiile de acţiune iniţiale ale revistei au fost respectate, cu inevitabile abateri, cam pe întreg parcursul unui secol de strălucită prezenţă publică. Nu fac o judecată de valoare ideologică ori tematică, deoarece la aceste capitole există diferenţe substanţiale între poziţiile din timpul şi de după Primul Război Mondial, când revista a oscilat între un militantism plin de energie şi o înduioşătoare „pasiune morală", şi deceniile interbelice ori cele de după Al Doilea Război Mondial. În 1991, am avut şansa, timp de patru luni, să particip direct la frământările de fiecare zi ale redacţiei lui „The New Republic" şi am profitat din plin pentru a parcurge nenumărate numere ale venerabilei reviste chiar la sediul publicaţiei, care pe atunci era pe Strada a 19-a din Washington, în Dupont Circle, cartierul artistic şi boem al Capitalei americane.

Cunosc, aşadar, destul de bine situaţia începând cu acel an, de când am rămas în relaţii apropiate cu câteva dintre personajele de prim-plan ale revistei, îndeosebi cu Leon Wieseltier. Am urmărit – adeseori derutat – virajele în politica editorială, determinate de implicarea politică a unuia sau altuia dintre redactori. E greu, de pildă, să explici altfel decât prin participarea directă spectaculoasa modificare de poziţie privind războiul din Irak. Dacă iniţial redacţia a susţinut operaţiunile americane îndreptate contra lui Saddam, conflictul tot mai accentuat cu administraţia Bush Jr. a condus la o veritabilă „întoarcere a armelor". Măsurile sale, îndeosebi „Patriot Act" din 2011, i-au scos din minţi pe intelectualii de stânga, adversari furibunzi ai celor zece articole radicale menite să preîntâmpine tragedii de genul celor petrecute la 11 septembrie. Personal, sunt cu totul împotriva unor astfel de măsuri, a căror eficacitate s-a dovedit, în cel mai bun caz, modestă. Atacul asupra libertăţilor individuale şi a principiilor unei societăţi libere (care figurau şi în avertismentele lui Walter Lippmann) nu vor fi niciodată compensate de creşterea aşa-zisei „siguranţe".

Realitatea arată că informaţii există din belşug, ba chiar prea multe. Ce nu există e capacitatea de acţiune – aşa cum s-a văzut de curând şi în Franţa. Serviciile secrete plătesc prea multe „gulere albe" şi prea puţini oameni curajoşi, capabili să penetreze grupurile potenţial periculoase – pe care de altfel le cunoaşte toată lumea! În mod straniu, după venirea la putere a lui Obama, aceiaşi intelectuali au devenit amnezici, în ciuda faptului că Patriot Act e încă în vigoare...

Dacă poziţiile ideologice ale revistei m-au interesat mai puţin (de cele mai multe ori era vorba de subtilităţi referitoare la viaţa politică internă a Statelor Unite şi a grupurilor de influenţă înarmate ideologic), am citit aproape întotdeauna cu pasiune şi folos intelectual secţiunea de recenzii şi comentarii. Numită „the back of the book", partea a doua a revistei – coordonată de Leon Wieseltier – propunea în fiecare număr câtva recenzii de excepţională calitate intelectuală, a căror valoare o identificai chiar şi atunci când nu aderai la ideile cuprinse în ele. Modalitatea articolelor ample, ce acopereau mai multe pagini ale publicaţiei, a fost consacrată de venirea lui Wieseltier la revistă, la începutul anilor '70, când „The New Republic" s-a poziţionat drept un competitor redutabil al lui „The New York Review of Books".

Martin Peretz, care cumpărase revista în 1974, asumându-şi o perioadă de timp şi funcţia de redactor-şef. În 2007 renunţă la proprietatea revistei. În 2009, secondat de un grup de investitori, decide s-o răscumpere, recurgând, de asemenea, şi la o serie de măsuri de economisire, între care transformarea din săptămânal în bilunar, dar şi de dinamizare: mărirea formatului şi a numărului de pagini, precum şi crearea unui website reactiv. Dar toate acestea n-au dus la mult-aşteptata relansare. În ciuda calităţii materialelor, cititorii pierduţi în anii crizei n-au revenit şi, pe cale de consecinţă, nici partea de reclamă n-a crescut. Astfel încât, în 2012 venerabila publicaţie se pregătea să închidă obloanele. Exista o singură posibilitatea: apariţia unui finanţator dispus să piardă bani, oferind, totodată, posibilitatea continuării programului editorial. Oricât părea de improbabil, acel investitor s-a ivit. Era un tânăr de 28 de ani. Se numea Chris Hughes, studiase istoria şi literatura la Harvard, era unul dintre fondatorii Facebook-ului şi avea o avere de aproape un miliard de dolari. ■

recenzii

Cartea de proză

Capcane pentru rost

Am încercat să înţeleg sau să interpretez, ceea ce nu-i deloc acelaşi lucru, de ce autorul a ales aceste 12 proze anume pentru eleganta antologie şi nu altele. Nu am un răspuns. Poate nici autorul nu are altul decât cel avansat la lansarea cărţii – a ales acele texte care „încă îi plăceau". Recitindu-le în această vecinătate (o antologie modifică abia sesizabil un text prin aşezarea lui în altă constelaţie decât cea iniţială), am putut identifica două mari categorii; impure, căci atingerile între ele sunt multe. Pe de-o parte, capcane pentru *rost*, în sensurile lui legate de rostire, de cuvinte; pe de altă parte, capcane pentru *rost*, în înţelesurile sale de sens, valoare, ţintă urmărită („urc în fugă cele patru etaje pe scările reci, goale şi curate, fără să mă debarasez în timpul ascensiunii de sugestia că-mi scăpa ceva deşi aveam hăţurile în mână. Îmi scăpa o povestire ale cărei elemente erau toate în posesia mea, degeaba. Nu că aş fi dibuit ceva concret, dar ştiu din experienţă că elementele unei povestiri pot fi aproape oricare, simple sau întâmplătoare, elaborate, împrumutate, de toate felurile, cu condiţia să nu le lipsească însă capacitatea, dispoziţia, de-a accepta târgul cu tine"). Cele dintâi sunt pietre îndelung şlefuite livrate în singurătatea lor frumoasă, fără a viza încrustarea într-o bijuterie anume. Cuvintele se înlănţuie furnizând delicii în clipă. Un fel de cristale fluide, delectându-se cu libertatea poveştii lor suspendate. Detaliile lucrate cu peniţă fină nu valorează niciun portret. Cum bine s-a observat (o face şi Victor Cubleşan în prefaţă), la Alexandru Vlad exactitatea şi imprecizia fac casă surprinzător de bună împreună, proprietatea şi figurativul nu sunt în litigiu niciodată, semnele indicatoare bine înfipte în text sunt de o dezarmant-fermecătoare ambiguitate. La întrebarea şcolărească „ce vrea să spună autorul", răspunsurile vor fi nenumărate şi niciunul ultim, nici măcar prozatorul neavând trufia de a pune degetul pe rana sensului. Cum spuneam altă dată, melancolic în sensul atenţiei fixate obsesiv asupra obiectelor acestei lumi, Alexandru Vlad priveşte realitatea într-un ceremonial al rostirii pedant, preţios, cu o mişcare amplă şi, surprinzător, firească. Totul depinde de cuvânt, lumea se creează *acum*, în fiecare clipă, prin contemplare verbalizată – „mi-am concentrat toată privirea asupra..." În cealaltă categorie intră povestirile lungi, parţial autobiografice, în care capcana se desfăşoară pe mai multe planuri înaintând intersectat. Toate urmărite cu privirea cinematografică, atât de prezentă în proza optzeciştilor. La Alexandru Vlad, aceasta ignoră însă cu un grad în plus regia. Operatorul *vede* tot, scenaristul încropeşte dialoguri deschise, unele care ritmează în voie înaintarea, fără pretenţia de a lămuri ceva din psihologia eroilor ori de a lumina vreun sens anume. Suspansul

Alexandru Vlad, *Cenuşă în buzunare* (proză scurtă), Editura Charmides, Bucureşti, 2014, 180 pag.

este asigurat, dar povestirea te va lăsa până la capăt *sur ta soif*. Intarsiile plastice par mai importante decât întâmplarea, o stranie excitaţie, misterioasă şi vag ameninţătoare, transmiţându-se cititorului. Cu manii de orfevrier „ataţat de propriile cuvinte", distorsionează expresiv banale feţe ale cotidianului şi degustă fărâma de culoare pe care cuvântul o poate împrumuta lumii: „În septembrie străzile par mai largi. Excesul de lumină, parcările aproape goale, zborul liber al porumbeilor prin pieţele centrale, peluzele încă verzi, unghiul nou al umbrelor ceva mai piezişe – toate acestea mă fac să umblu prin propriul oraş ca un orfan fericit. Despovărat – dacă e să folosesc un singur cuvânt. Lumea de pe stradă pare tulburată de aceeaşi stare. Dacă ar fi să ne vorbim poate că am izbucni concomitent într-o serie de monoloage. Ecuaţii şi frânturi sibilinice de vers, secrete rostite în limbajele cifrate din copilărie, axiome şi obsesii inofensive s-ar ridica în aer tulburând o clipă zborul porumbeilor, umbrind reflexele vitrinelor şi făcând să fluture ziarele aninate în cleme la chioşcurile presei." Livrescul e o excrescenţă cultivată anume, un ţel. Plecarea de la o *realitate* e facultativă, căci imaginaţia verbală şi memoria culturală aruncă un strat difuz asupra peisajului natural şi uman. Propria trântă cu vorbele îi este prozatorului suficientă. O aglutinare de secvenţe tatonante, fiindcă naratorul îşi joacă luciditatea lenos, aburit, ca prin „sticla de lampă" a privirii aţintite înspre averea sonoră dinăuntru, reprodusă prin vocalizele cu lungi, alambicate pauze de respiraţie ale unui gurmet. Oricât de asemănătoare cu realitatea, literatura e *altă* lume. O funcţie dinamică: „Realitatea era neconvingătoare, iar eu ar fi trebuit să fac un gest, să intervin cu ceva, scoţând lucrurile din raportul static în care se aflau."

Se simte în fundalul acestor proze vuietul intermitent al *Ploilor amare*, romanul în straturi al unei comunităţi pestriţe aflate într-o situaţie limită. Pentru fiecare în parte, iarăşi valabilă constatarea năucă a unui personaj: „Deci asta e, îşi spuse fără să se gândească la ceva anume, nu mai mult decât atât. Şi când nici măcar asta nu e, de ce ţi se pare lipsa atât de mare, aproape profundă?"

■ **Irina Petraş**

Cartea de publicistică

Despre relativitatea distanţei geografice

Bine ar fi ca relatarea unei vaste experienţe externe să vină de la un om educat la şcoală clasică, adică de unul predispus să vadă, dincolo de eventualul exotism, umanităţile canonice. Nu ar fi rău deloc, iarăşi, ca „jurnalul" întâlnirilor cu Celălalt să-l aibă ca autor pe un literat consacrat, respectiv pe un dedulcit la fraza memorabilă, şi adâncă, dar şi prizabilă. Dacă mai punem la socoteală şi dezideratul ca protagonistul *oglinzii plimbate de-a lungul drumului* să fie şi profesor, dublat de un diplomat, atunci vorbim de situaţia lui Mihai Zamfir şi a dialogului său cu Brazilia, „grădină universală", ţară barocă şi contradictorie, o altă planetă, de fapt. Sigur că îngemănarea, idealizantă, a celor trei perspective ale *privirii* exprimă o părere personală, şi că toate trei se subîntind acuităţii şi onestităţii observaţiei, dar nu e mai puţin adevărat, după cum constatăm din istoria literară, că „reportajele" aprofundate, timp de mai mulţi ani, într-o ţară cu o capitală aflată la circa 13.000 de km distanţă de Bucureşti, depind de *anvergura* mărturisitorului.

De aceea, primul lucru ce s-ar cuveni remarcat îmi pare precizarea filtrului acelei priviri de „descoperitor" neobosit, curios ca orice dascăl adevărat: nu constituirea de baze de date contează primordial, ci gândirea unei modalităţi integratoare de a transmite o revelaţie, echivalabilă cu o formă de dragoste. Sunt invocaţi, în context, atât Claude Lévi-Strauss, cât şi Mircea Eliade, asociaţi, aici, pentru mefienţa lor în legătură cu amploarea inventarelor realizabile de către etnolog sau antropolog „pe teren". Mai ales că primul menţionat a şi petrecut, cercetând, un număr de ani chiar la acele tropice. Mihai Zamfir e informat, deci ferm: „Cum autorul [al *Antropologiei structurale* – n. n.] însuşi mărturisise, el îi «detesta pe exploratori şi călătoriile lor», aşa că a călătorit în întreaga lume cu moderaţie, dar de preferinţă fără să se mişte din cabinetul său de lucru". Aproape imediat, ideea e ranforsată cu un exemplu naţional: aşa-zisa reabilitare a „gândirii sălbatice" fusese „deja întreprinsă, cam cu două decenii înainte, de către Mircea Eliade, alt filozof care detesta călătoriile şi investigaţiile pe teren, dar care recepta, la masa sa de lucru, semnalele lansate din întregul Univers". Avertismente clare că nu vom parcurge un ghid turistic, ci texte din speţa reflecţiei, care, nu o dată, fac analogii între *ei* şi *noi*, deşi, la prima vedere, nu am avea mai nimic în comun. Depinde, însă, cum aşezi lentilele comparatistului, şi, în acest punct, conjecturile sunt realmente incitante. Câţi s-ar gândi, spre pildă, să apropie, documental, scrisoarea boierului Neacşu din Câmpulung de mesajul, tot succint, despre descoperirea Braziliei, emis de Pero Vaz de Caminha regelui Dom Manuel la 1500? Comentariul este, deopotrivă, instructiv, şi, ca tot

Mihai Zamfir, *Tropice surâzătoare. Jurnal indirect* IV, Editura Spandugino, Bucureşti, 2014, 351 pag.

volumul, constituit din mini-demonstraţii dedicate unor „motive", cu puternic vector ecumenizant: „Pentru cel dispus să caute asemănări între două limbi şi două popoare, iată o înrudire fortuită şi spectaculoasă – două culturi având la bază două scrisori ocazionale". Mesajele mai au în comun inteligibilitatea pentru cititorul de astăzi.

Seria „punţilor" nu se opreşte aici: dinastia imperială braziliană, retezată la 1889, dar evocată, actualmente, cu mult respect, se înrudea cu dinastia regală română; apoi, reşedinţa de vară situată, montan, la nord de Rio de Janeiro, seamănă cu a noastră de la Sinaia; romantismul în cele două ţări a început sub „sceptru" francez, cu Lamartine şi Hugo; mai semnificativ, în ordinea mentalului, e atitudinea surprinzător de consonantă în privinţa destinului. „O tristeţe fără leac – susţine Mihai Zamfir –, deviată uşor spre deprimare, blazare ori revoltă, scaldă textele cele mai reprezentative scrise în Brazilia şi în România". După cum înregistrăm şi o comună „timiditate" în raport cu viteza societăţii tehnologice, explicabilă prin intrarea cu un anumit *delay* în modernitate. Amprentele istoriei determină, pare-se etern, o stare de spirit, şi exemplele date sunt, între altele, Erico Verissimo şi Mihail Sadoveanu, căutători de remedii literare, în romanele lor, contra modernităţii. Tropicele rămân *surâzătoare*, însă, respectând genericul (şi în comunicare subreptice cu autorul *Tropicelor triste*, de bună seamă), chit că Brazilia se dovedeşte şi un loc al violenţei crescânde pe străzi, ca şi al unei rate alarmante a analfabetismului. Dincolo de asta, rămân de menţionat policromia, naturală şi umană, bizareria, „reparată", într-o proporţie, de timpul natural opus artificialităţii comuniste iniţiale, a capitalei, neverosimila climă paradiasiacă, adică aceea care nu poate compromite o vacanţă aranjată, poate, cu greu, şi, nu în ultimul rând, frumuseţea trupurilor, succedanee, parcă, ale numărului de aur. Fiecare rând e de citit, pentru entuziasmul său extrem de bine temperat, dar esenţialul l-am găsi, cred, în acest loc socotit *terminus* al interpretării: „Irealitatea spaţiului lăsat în urmă (o irealitate benefic-onirică) se combină cu irealitatea (malignă) a spaţiului găsit la întoarcere. Ţara ce se depărtează nu e mai puţin fantasmatică decât ţara în care ai ajuns. Omului nu-i rămâne decât teritoriul interior şi obligaţia de a admite că a voiajat în imaginar".

■ **Gabriel Coşoveanu**

Logica intimă a dispunerii prozelor se dovedește fermă și univocă. Nici o absență nu se justifică, nici o permutare nu e permisă.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

La marginea vieții, în inima literaturii

Cunoscute în majoritate (cu, dacă nu mă înșel, excepția celei titulare), prozele din *Fata de la marginea vieții* alcătuiesc totuși nu o simplă antologie, ci o carte. Nici mai mult, nici mai puțin. Diferența constă, evident, în gradul de coeziune.

Mircea Cărtărescu, *Fata de la marginea vieții*, Editura Humanitas, București, 2014, 296 pag.

La rigoare, orice critic literar cultivat și onest (sau, la fel de bine, orice scriitor dotat cu aceleași calități) ar fi putut selecta, să zicem, patruzeci de secvențe din proza lui Mircea Cărtărescu, rezultatul fiind, *by default*, remarcabil. Cel mai grăitor precedent îl reprezintă *Operele* lui Caragiale *alese*, în 1972, de Marin Preda. Culegere de referință, atât pentru orizontul de așteptare al intelectualului român din deceniul al optulea, cât și pentru gândirea literară a autorului *Moromeților*, aceasta nu rivalizează cu *Momentele* originare. E un alt timbru, o altă tonalitate, un alt diapazon. Folosesc aceste metafore în virtutea demonstrației lui Ion Vartic, pentru care volumul din 1901 fusese construit după un eșafodaj eminamente muzical.

Asemănător stau lucrurile și cu această carte, prin care Mircea Cărtărescu își ilustrează încă o dată (dacă mai era nevoie) virtuțile: de mare scriitor, de mare cititor, de mare „personaj" (nu știu cum altfel aș putea defini un om care, fără strop de cabotinism, poate să facă din literatură un veritabil habitat, parcă brăzdând-o cu nervuri și irigând-o cu sânge). Nu știu dacă gestul denotă neapărat putere de obiectivare. Aș zice că dimpotrivă: „rupând" aceste proze din contextul lor inițial, Mircea Cărtărescu își pune la bătaie tocmai subiectivitatea, individualitatea, care sunt iraționale și care, prin aceasta, echivalează cu un act creator. A înstrăina o bucată din *Nostalgia* (e vorba de *Ruletistul*) sau din *Frumoasele străine* (mă gândesc la *Antrax*) e un privilegiu care nu se obține, cum se spune, dintr-o trăsătură de condei. La fel de dificil în esență e să extragi capitole din *Enciclopedia zmeilor* (*Povestea micuței poete Vasiliska*, *Povestea Animicștiutorului*, *Povestea doftorului Chung*), din *Ochiul căprui al dragostei noastre* (*Pontus Axeinos*, *Jurnal cu Darwin*, *Ada-Kaleh*, *Ada-Kaleh*), din *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli* (*Zaraza* și *Tahitoscop*).

Statistic, se observă, cele mai multe proze provin din *De ce iubim femeile*: *Petruța*, *Cercelușii*, *Cu urechile pe spate*, *Seara care cade*, *Nabokov la Brașov*, *Diavolul de hârtie*, *Cartea magică a tinereții mele*, *Bomba de aur*, *Irish cream*. Nu întâmplător: e, cu siguranță, cea mai nedreptățită dintre cărțile lui Mircea Cărtărescu. La data primei apariții a acesteia, au existat numeroase reacții ulcerate. Dincolo de cele ale căror resorturi vor fi fost personale sau pur și simplu absurde (s-a spus chiar că ar fi sexistă și misogină), argumentele comentatorilor țineau de context și erau, îmi pare rău s-o spun, destul de sofistice. Pe de-o parte, faptul că, la doar doi ani după al doilea volum al trilogiei *Orbitor*, Mircea Cărtărescu se ratrapa într-un gen minion (dar nicidecum minor) li se părea o mișcare dacă nu inacceptabilă, măcar nesemnificativă. Galvanizați de mitul „marelui roman" (o marotă șaizecistă), criticii refuzau să mai acorde importanță prozei scurte. Pe de altă parte, coroborat cu acest discredit de principiu, succesul de casă al cărții a ridicat o problemă nouă în contextul pieței libere: aceea a literaturii comerciale. Din '90 până în 2004, cu excepții vagi și nemanifeste, s-a cultivat la noi, în chip perdant, imaginea scriitorului famelic, „sărac dar cinstit" (ale cărui cărți, necesarmente niște capodopere, n-ar avea publicul pe care-l merită), la polul opus aflându-se grafomanii vandabili, dispuși să alimenteze gusturile capricioase ale „plebei", din familia stilistică a unui Pavel Coruț. Îmi sună și-acum în minte obositoarele „dezbateri" TV din epocă despre „soarta autorului român" condamnat la indigență și anonimat. (Observ, cu neplăcută surprindere, că ritualurile acestea funeste continuă nestingherit și azi pe anumite canale). Revenind la *De ce iubim femeile*, cartea aceasta a fost o probă pentru suplețea intelectuală a criticilor noștri. Bătrânicioșii de tipul lui Cristea-Enache au picat-o *con brio*: n-au putut accepta excepția. „Regula" (pe care o deprinseseră din auzite) era mult mai puternică. Până la acuzația că, vezi Doamne, scrisul lui Mircea Cărtărescu s-ar fi trivializat, nu mai era decât un pas.

În cei zece ani (exact zece !) care au trecut, împrejurările par mai faste. Proza scurtă a câștigat teren, discursul anti-comercial s-a temperat, iar lui Mircea Cărtărescu i s-a recunoscut valoarea ne-negociabilă. Era, deci, timpul ca și *De ce iubim femeile să aibă parte* de o reparație morală. Recitindu-le acum, în *Fata de la marginea vieții*, le găsesc încă și mai reușite decât la prima lectură (când oricum îmi plăcuseră). Toate, niște mici bijuterii melancolice, reinstituind principiul emoțional în absența căruia literatura poate fi confundată ușor cu un limbaj de programare oarecare. Spre deosebire de o bună parte dintre congenerii săi (ca Nedelciu, Crăciun sau Iova) nu dă niciodată narațiunea pe naratologie.

Dar acestea sunt calcule critice și ierarhice, care nu ating adevărata literatură decât epidermic (și, poate, nici măcar așa). Dincolo de ele, proze ca *Diavolul de hârtie* sau *Bomba de aur* sunt adevărate bijuterii. Nici o stridență, nici o ansă nu le tulbură delicatețea țesăturii. Scăzând ironia și autoironia, ele amintesc de aerul diafan al poemelor de-acum zece-douăzeci-treiceci de ani (de *Femeie, femeie, femeie*, de *Grenada cu vene*, de *Fiara*). Nimic mai greșit decât a le pune sub semnul anecdoticii erotice. De altfel, patul e un simplu accesoriu, nici măcar procustian. Centrul de greutate, monopolist aș zice, al lumii lui Mircea Cărtărescu e propria imaginație. În *Seara care cade*, de pildă, se pot citi probabil cele mai frumoase rânduri despre dragostea „catară" din literatura română: „A decis în locul meu tocmai acea ființă vastă din spatele personalității mele despre care vorbeam, aceeași care, în visele erotice pe care le aveam de un an, de când mă căsătorisem, mă împiedicase să-mi înșel (da, chiar și acolo !) soția. Când o prindeam în brațe pe fabuloasa, calda, doritoarea femeie din vis, înfășurată în lungul ei păr arămiu, și-o contemplam în toată intimitatea ei, gata să facem împreună gesturile pasionate ale dragostei, sentâmpla totdeauna ceva: se deschidea ușa și intra o mulțime de oameni, îmi cădea capul de pe umeri sau, pur și simplu, uitându-mă mai bine între picioarele ei, observam deodată că e netedă ca o păpușă sau, mai rău, că e bărbat ! Cât timp mi-am iubit soția, literalmente n-am putut-o înșela – adesea spre disperarea mea – nici în vis" (pp. 116 – 117).

N-am să comentez, rând cu rând, cele mai bine de douăzeci de proze care compun *Fata de la marginea vieții*. Cele mai multe sunt deja cunoscute, cum am spus. Merită însă notat că ele sunt, luate în detalii, sintone (fapt extraordinar dacă ne gândim nu numai la intervalele de timp care le separă, dar și la poeticile diverse cărora le aparțin). Câteva ipoteze de lucru merită însă transcrise aici, măcar pentru revizitări ulterioare. De pildă, pe filieră așa zicând tematistă, ar fi de investigat interesul pe care-l exercită, pentru Mircea Cărtărescu, ruinele. Nu acelea romantice, ale lui Cârlova sau Hrisoverghi, consecințe imprecise ale simplei treceri a timpului și, în fond, ale uitării. La Cărtărescu, povestea e mult mai puțin inefabilă. Pentru că fiecare asemenea „derelict arhitectonic" are o cauză certă. Bucureștiul copilăriei nu mai există pentru că asupra lui s-a intervenit; splendida insulă cosmopolită Ada-Kaleh a fost scufundată și ea din ordin de sus. De vină sunt „seismele morale" girate de Ceaușescu. Există, desigur, și un cutremur propriu-zis în *Fata de la marginea vieții*, cel care-l salvează pe Ruletist, în ciuda oricăror evidențe: cu șase gloanțe în butucul revolverului, cum vă amintiți, acesta supraviețuiește grație unei coincidențe de tot improbabile. Mă întreb dacă această recurență nu e alimentată, într-un fel, și de un accident biografic, știut fiind faptul că prima ședință a Cenaclului de Luni ar fi trebuit să se desfășoare exact în seara lui 4 martie '77.

Cât privește felul în care este asamblată cartea, logica intimă a dispunerii prozelor se dovedește fermă și univocă. Nici o absență nu se justifică, nici o permutare nu e permisă. Întocmai ca la Caragiale (apropo de primul paragraf al cronicii), dar mai aproape de spiritul polifonic eminescian (*et pour cause!*). De la mare distanță, dar nu insesizabil, Mircea Cărtărescu răspunde într-un ansamblu ordonat tuturor „nedefinitivelor" prozastice din *Convorbiri literare* sau din manuscrise. Concupiscența *Cezarei* e aici, tot astfel cum indeterminarea din *Sărmanul Dionis* dialoghează cu aceea din *Jurnal cu Darwin*. Istoria mare care-l ghidează pe Toma Nour (un mare intertextual, dacă stăm să urmărim referințele) în *Geniu pustiu* e și ea prezentă, sub o formă mai puțin sediționasă, aici. Există, într-una din proze, și ceea ce s-ar putea numi „avatarii exilatului Ovidiu". Sau farse morbide, cum, până la un punct pare să fie *Moartea lui Ioan Vestimie*. Cel mai clar vorbesc despre această amprentă singulară cele câteva basme culte, adevărate turnee lingvistice de visătorie. Cel dintâi (care e și cel dintâi text al cărții), e chiar *Fata de la marginea vieții*, o poveste, în fond, despre ființele pe care cei vechi le numeau muze: „De fapt, toți locuitorii acelei mici lumi erau eroi de povestire. Fiecare dintre ei era ales de câte un scriitor dintr-un ținut îndepărtat ca erou principal, aceasta era viclenia lor, adaptarea lor pentru supraviețuire: își atrăgeau într-un fel sau altul scriitorii din alte ținuturi pentru ca, ajunși personaje de povestire, să devină nemuritori. Felurile în care procedau erau foarte diferite: unii își detașau pur și simplu o rotiță dințată din mecanism și-o rostogoleau de-a lungul celor zece vieți în direcția în care simțeau că așteaptă, încă nenăscut, scriitorul" (pp. 5 – 6).

E un alt fel de a spune, ca în marile epopei, „cântă, zeiță...". Așa cum fusese și, în *Levantul*, memorabilul „Floarea lumilor, val verde cu lucori de petre rare..." N-ar trebui, prin urmare, să ni se pară paradoxal că, pe ultima copertă a *Fetei de la marginea vieții*, Mircea Cărtărescu revendică această carte dintr-o credință de neclintit în poezie. ■

poeme

Grigurcu Gheorghe

Jocul

Tunuri încărcate cu trasee montane
puști încărcate cu prepelițe
revolvere încărcate cu chipuri
omenești

așa începe jocul straniu care făurește
Lumea
și-apoi insesizabil o preface
într-un teren de vînătoare
pe care țintele mereu ca un făcut
umblă în spatele vînătorilor
rîd subțire.

Fenomene

Șopîrlele tund iarba moralei
în cerneala ochiului se-ascund oceane
visele ghidează stîncile motorizate
în căldura laptelui proaspăt așteaptă
răspunsurile
călătoria ți se-așează în palmă cum o
gîză
stiloul umplut în zori cu sînge
navigabil
zidurile au devenit străvezii pur și
simplu din neatenție
malul fluviului e încartiruit într-o
cazarmă
angoasa înroșește merele-n pom
cînd se lasă seara pe brînci
urechea cea mai ageră aprinde
lucrurile.

Centaurul

Centaurul trăia din munca cinstită
a inscripțiilor ce-i fuseseră așternute
pe pupile
acum se pregătește să se pensioneze
intrînd în valurile Jiului la fel de calm
ca și cum
ar intra în Marea Egee.

Înaintezi

Înaintezi și nu-ți mai pasă de nimic
pas cu pas chiar tîrîș spre inima
Nimicului de astădată circular pregătit
să ducă la destinație imaginile adică
exact la locul de unde-au purces fără
nici o eroare-a distanțelor care mai
întîi se lasă mușcate de invidie apoi
devin transparente în locul lucrurilor
lipsite de apărare.

Nici un chip

Și nici un chip nu-ți seamănă nici un
chip nu te sprijină de partea ta sînt
doar nervii strălucind de nesomn cînd
nu ești în apele tale și nu știi ce să le
răspunzi fructelor muribunde avînd
bunăvoința unor oglinzi răbdătoare
care captează toate diformitățile apei
curgătoare spre-a ni se dărui
dintr-odată ca și cum nu s-ar fi
întîmplat nimic.

Dangăt de clopot

Dangăt de clopot
meșteri care făureau un Dumnezeu
fluid scînteietor
din dangătul clopotului
și către seară
îl dizolvau gînditori
în Dumnezeul cel adevărat.

La marginea Tîrgului

Ruina a rămas albastră-vineție aidoma
mării
dar ușile noastre s-au blocat nu
putem
ieși vorbi face semne
nu putem rîde nu ne putem întinde
brațele cum propoziții spre chipul
acestei ruine care uneori ne bîntuie
în nopțile prea fierbinți ca să le putem
ține minte
alteori se explică doar pe sine
ca și cum noi n-am exista.

În grădina de vară

În grădina de vară vara
un sentiment bine rumenit și nici un
plan în minte
nici un gest care să schimbe
temperatura berii
în aer cîte-o culoare-n care
fermentează
tigva leneșă a unui măr
suprafețe sonorizate de vînt fețele de
masă
dînd impresia impertinentă-a ordinii
dar mai aproape de noi pe cer
cîmpii nisipoase în vreme ce Soarele
stă imobil în farfuria cu sos
cum un surîs fără chip.

Poetul

Recită poeme care încă n-au fost
create spre-a le putea uita pe cele
care la toate răspîntiile deja îi recită
ființa care încă n-a creat nici un poem.

Elementele

Cîte coincidențe nu sînt decît
coincidențe
între pămînt și mila ce-o îngroapă
între văzduh și ghemul de scaieți pe
care nu-l poate-nghiți
între flacără și apa perplexă ce-aleargă
cu flacăra-n spinare
între Poezie și sunetul său cum un ten
brun.

Lucid devine trupul

Lucid devine trupul cînd limbajul
visează
e-o poartă dincolo de suiș
care pornește chiar din încheietura
brațului tău
se potolește pînă și floarea
insuportabilă care tace
tace ca și cum de frică s-ar ascunde
sub pat
iar grumazul se destinde se-ndreaptă
întîi se destăinuie geamului apoi îl
sparge.

Nici o tăcere

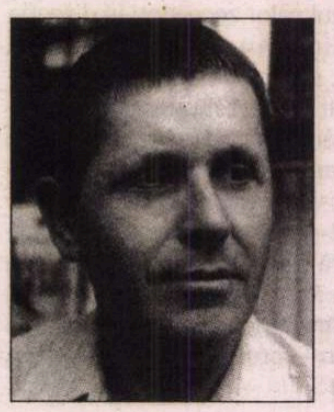
Nici o tăcere nu e sperjură
nici un ochi nu desfide o fereastră
nici o idee nu cutează a-nfrunta un
bolovan
nici un scîncet nu descoperă America
nici un antebrat nu naște o furnică
nici o înțelepciune nu ratifică o
pleoapă
nici o langoare nu transcrie un
zgomot de motor
nici un interes nu seduce o
întemeiere.

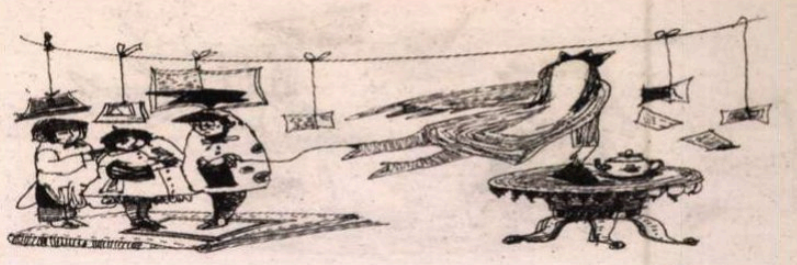
Semn de carte

Suflarea oglinzii cum
stinge o lumînare.

Există Forme vizibile

Există Forme vizibile și Forme
invizibile de teroare
cîntece care ard molcom cum obraji
încinși de rușine
unghiuri ce nu se pot lepăda de
mormăitul lor animalic
principii ce nu se pot obișnui cu
respirația noastră matinală
idei elastice cum jartiere Forme ce se
pierd
apoi plîng alături de noi apoi se pierd
definitiv. ■



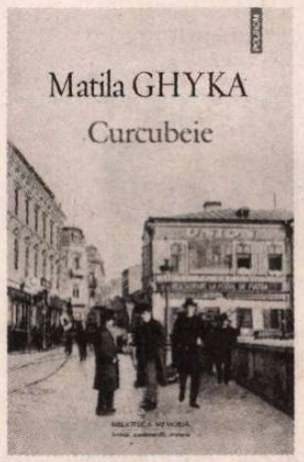


Nici căsătoria cu o englezoaică de viţă nobilă nu are darul de a-l lega de vreun loc, condiţia de peregrin păstrîndu-i-se intactă.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Amintiri politicoase

Descinzînd din ramura moldovenească a neamului Ghica, Matila îşi petrece copilăria la Iaşi, pentru ca la vîrsta de zece ani, împins de ambiţia unei mame ce-şi visa progenitura pe treapta exponenţilor cu blazon ai familiei, să plece la Paris spre a intra în matriţa educaţiei din epocă: patru ani la Colegiul franciscan de la Saint-Ouen, apoi doi ani la Şcoala Navală a iezuiţilor din insula Jersey, prinzînd aerul de sfîrşeală savuroasă din *fin de siècle* (1890-1900).



Matila Ghyka, *Curcubeie*, prefaţă de Patrick Leigh Fermor, traducere din franceză de Georgeta Filitti, Editura Polirom, Iaşi, 2014, 468 pag.

Aplecarea spre matematici nu-l va împiedica să-şi dea doctoratul în Drept, patalamaua netezindu-i mai tîrziu drumul în diplomaţie. În plus, avînd privilegiul de a şti de mic limbi străine şi arătînd de timpuriu o lacomă curiozitate faţă de cele mai infime chichiţe, Matila are vocaţia erudiţiei. E genul de spirit căruia imboldul de a cunoaşte îl preschimbă într-un observator eclectic al deşertăciunii omeneşti, şi, cum el însuşi mărturiseşte, din adolescenţă visează să intre în pielea unui encicloped de rang renascentist, replică peste timp la colosala ştiinţă a lui Pico de la Mirandolla. Destinul îl va ajuta punîndu-i la îndemînă acele înlesniri pecuniare menite a-l scuti de tracasările traiului, drept care Matila pare predestinat unei vieţi docte, de savant cercetînd enigme absconse.

Numai că, purtat de un neastîmpăr ce-l rupe de viaţa aşezată a savanţilor, Matila e opusul sedentarului, statul în acelaşi loc părîndu-i-se o veritabilă tortură, de aceea un dor de ducă îl împinge spre schimbarea periodică a reşedinţei, lanţul oraşelor prin care îşi desfăşoară periplul crescînd mereu. Cu greu poţi spune unde îşi are domiciliul propriu-zis, şi dacă la început se mişcă între Paris, München, Londra sau Bucureşti, treptat suflul aventurii îi va îndrepta paşii spre Teheran sau New York, pentru ca impulsul picaresc să culmineze într-o călătorie în jurul lumii cu popasuri în China şi Japonia. În totul, Matila e un spirit ambulant cu ştaif simandicos, un turist superior de croială boierească al cărui ochi surprinde detalii exotice, pe care le strînge minuţios în catastiful amintirilor: meniuri de gurmand, baluri cu etichetă princiară, serate muzicale, expediţii montane, talciocuri pe tarabele cărora descoperă statuete prăfuite sau maghernițe adăpostind vechituri inestimabile. Peste tot mania de colecţionar îşi găseşte satisfacţie: jaduri egiptene, gravuri japoneze sau cine ştie ce spîrc de bibelou crăpat a cărui valoare provoacă leşin cunoscătorilor. Pictura flamandă îl fascinează prin Breugel sau Bosch, goticul nemţesc îl încîntă prin ogivele domurilor, iar barocul îl contrariază prin luxurianţa dantelăriei în piatră. Cu timpul Matila capătă profilul unui posedat pentru care mania proporţiilor devine lege lăuntrică: caută invariantul din spatele diversităţiii, intuind simetriile ascunse ce guvernează pînă şi cele mai dezordonate plăsmuiri artistice. Aşa ajunge la grecescul „număr de aur", un raport între două raporturi pe care algebra îl defineşte sec ca o fracţie în care „suma dintre unu şi radicalul lui cinci e împărţită la doi", rezultatul fiind un număr bizar: 1,618. De la poliedrele lui Platon la arta modernă, Matila caută dovezi menite a arăta că, în ce priveşte edificiul lumii, supremaţia proporţiei de aur e indubitabilă. Cartea pe care o va publica în 1931 (*Numărul de aur*), un rezumat merituos al efectelor pe care numărul de aur le are în genurile artei, nu-i va aduce recunoaşterea decît în cercul restrîns al prietenilor. Cele două războaie le trăieşte pe viu, primul în Franţa beneficiind de protecţie diplomatică, al doilea în Anglia asistînd la bătălia aerului.

Contemporan cu Gustave le Bon şi Maruca Cantacuzino, cu Ionel Brătianu sau cu Paul Valéry, ca să nu pomenesc decît pe cîţiva dintre apropiaţi, Matila îşi petrece viaţa sărind dintr-o ambasadă în alta, asemeni unui comis-voiajor înarmat cu prerogative diplomatice. O pasăre migratoare făcîndu-şi din perindare un etos viager în care se simte în elementul ei, dar fără drame de dezrădăcinare şi fără sentimentul că, după instalarea comunismului, decade la treapta de exilat. Exilul e condiţia celui care suferă de conştiinţa îndepărtării de o matcă, or la Matila matca nu există fiind înlocuită de albia babiloniei planetare. Un cosmopolit stilat cu predilecţie pentru raritaţi artistice cărora le caută geometria internă, un boier fără nostalgii atavice, a cărui ancoră spirituală poate fi aruncată în orice liman. Nici căsătoria cu o englezoaică de viţă nobilă nu are darul de a-l lega de vreun loc, condiţia de peregrin păstrîndu-i-se intactă.

Atît despre ciudăţenia unui intelectual a cărui faimă depăşeşte cu mult valoarea amintirilor de faţă, volumul *Curcubeie* dezamăgind în toate privinţele. Scrise în franceză pentru un public occidental căruia imaginea României nu-i spunea mare lucru, memoriile acestea par o colecţie de cunoştinţe desprinse din paginile unui ghid turistic, o antologie de locuri comune care dau cititorului gustul unor banalităţi fade. De altfel, tot ce înseamnă consideraţie de ordin istoric e atins de un conformism care trădează o politeţe de uz diplomatic. Matila respectă protocolul prevenitor al autorului care, atunci cînd vorbeşte de o ţară, nu vrea să supere pe nimeni, rezultatul fiind o suită de politeţuri spelbe. Ce izbeşte la volum e doza de simpatie cu care descrie orice. Balurile sînt „agreabile", cina e „adorabilă", spectacolul e „delicios", ţinuta amfitioanei e „desăvîrşită". Frecvenţa agasantă a epitetelor cu sens de flatare face ca volumul să aibă pomada ipocrită a evocărilor curtenitoare. Matila îi iubeşte pe toţi şi nu întîlneşte nici o figură antipatică, autorul neavînd de dus nici o bătălie personală, de aceea viaţa curge ca o procesiune de meniuri, sejururi şi plimbări după siestă. Amintiri pufoase drept cataplasmă pentru suflete debile. Autorul nu are ranchiuni, nu trece prin drame existenţiale şi în general nu ştie ce este suferinţa.

Cauza ţine de o deficienţă emotivă, Matila fiind un intelectual cu predominanţa emisferei stîngi, asta însemnînd că spiritul său excelează în raţionamente logice, atins fiind de o carenţă cronică în materie de intuiţie. La Matila predilecţia pentru calculul precis e direct propoţională cu inaptitudinea pentru sentimente puternice, autorului fiindu-i amputată facultatea empatiei, din acest motiv inima lui nu poate adera la nimic. Nici un loc nu-l inspiră să se lege de geografia lui simbolică, cum nici o femeie cu care flirtează nu reuşeşte să-l prindă în mreje, de aceea de cucoane se înstrăinează potrivit apoftegemei lui Napoleon că în dragoste singura victorie e fuga, iar de locuri se rupe cu seninătatea celui pentru care nici o aşezare nu are *genius loci*. Ochiul lui Matila e mai atras de toarta unei amfore cretane decît de conturul unei domniţe cu nuri vîscoşi. Carenţa de emoţie e atît de flagrantă că secimea fermentului sufletesc se răsfrînge asupra tonului din carte: o proză pieptănată, scrisă de un erudit care se complace în generalităţi placide. Multe nume proprii şi aproape nici un episod memorabil, excepţie făcînd întîlnirea nocturnă cu fantoma de la conacul din Dumbrăveni, poate singura întîmplare remarcabilă din carte.

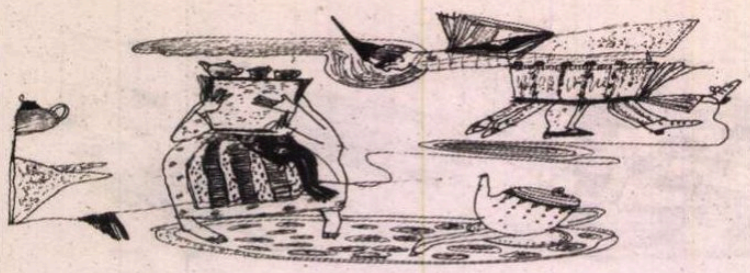
Matila e un condor rătăcitor, incapabil de a lua hotărîri definitive în momente cruciale, din acest motiv lasă impresia că e purtat de evenimente asupra cărora nu are putere. Autorul asistă la istorie fără să intervină în virtutea unei neimplicări ce-i defineşte fiinţa. Un turist neanagajat, un peregrin contemplînd cu detaşare obiceiuri de care, în sinea lui, ştie că nu e nici un risc să fie molipsit, dar nu pentru că ar fi invulnerabil, ci fiindcă e obtuz. Cred că pînă şi căsătoria cu dama englezoaică a venit dintr-o iniţiativă ce nu i se poate imputa boierului nostru.

Matila are o erudiţie sincretică fără nerv psihologic, neavînd fler în adulmecarea stofei personajelor cu care se întîlneşte, de aceea nu are condei de portretist. Poate descrie un tablou de Vermeer pînă la epuizarea detaliilor, dar rămîne mut în faţa fizionomiei unui prieten. Pe cît de avizat e în teoria artei, pe atît de neajutorat e în intuirea apei lăuntrice în care se scaldă apropiaţii. O curiozitate eclectică îl deschide către toate zările culturii, numai că deschiderea e de suprafaţă şi fatal sterilă, Matila nefiind un artist, ci un teoretician al artei. Volumul se mărgineşte la enumerarea unor şabloane care nu mişcă pe nimeni.

În concluzie, un volum cusut cu aţă politicoasă, steril ca mătasea catifelată cu care guvernantele îşi evocau odinioară amintirile. ■

Alte apariţii recente

- Ecaterina Oproiu, *Comedii cu nisip în dinţi, teatru*, Editura Semne, Bucureşti, 2014, 404 p.
- Ioan Groşan, *Lumea ca literatură, amintiri*, Editura Polirom, 2014, 178 p.
- Constantin Trandafir, *Pactul conversaţiei. Naraţiuni critice*, Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2014, 304 p.
- Radu Rosetti, *Povestiri amare, în română şi engleză*, ediţia a doua îngrijită de Despina Slăvescu şi Radu Rosetti, Editura Cavallioti, Bucureşti, 2014, 226 p.
- Miltiade Ionescu, *Detenţie totală*, interviu filmat de Cristi Puiu, interviuri audio de Mihaela Udrescu, Silica Tănase, selecţie de texte: Traian Călin Uba, coordonare şi prefaţă de Romulus Rusan. Fundaţia Academia Civică, 2014, 206 p.



Poate trebuia spus că Sion a lăsat și o memorialistică de călătorie în toată puterea cuvântului, începută încă înainte de evenimentele care-i marchează atât de puternic tinerețea.

■ ex libris de mircea anghelescu

Plăcerile călătoriei

Cosmin Ciotloş a semnalat într-un foileton de acum câteva săptămâni ediţia amintirilor lui George Sion şi a comentat nu numai pasaje savuroase din memorialistica lui, ci şi dizolvarea unor episoade în romanul lui Mateiu Caragiale, cum este moartea vărului Schina sau emoţia – nu fără urmări de altfel concrete – pe care a produs-o venirea ofiţerilor ruşi, cu uniforme strălucitoare şi buni dansatori, în rândurile cuconetului bucureştean, cu ocazia războiului de la '77. Se mai poate adăuga şi semnificativul comentariu al unui participant la marea adunare de pe Câmpia Libertăţii de la Blaj, în 1848, când i s-a explicat că personajul simbolizat pe o pânză, pe un „transparinte", era împăratul Traian „aducătorul colonielor romane" în Dacia, la care el a răspuns: „Mai bine, zău, nu ne aducea Traian pe aici. Cine ştie, poate că acolo în Italia eram mai bine..." Întâmplarea este relatată şi în *Amintirile* lui Radu Rosetti, ceea ce mă face să cred că, deşi pare o contrafacere, comentariul ar putea fi adevărat.

George Sion şi-a făcut repede o reputaţie prin versurile sale, banale şi declamatorii, dar a supravieţuit datorită prozei, mai ales celei memorialistice, care a fost apropiată pe drept cuvânt de aceea a lui Ion Ghica. Ca şi alţi contemporani, Sion scrie bine când nu vrea să facă literatură, şi nu numai în amintiri. O cronică a lui din 1860, care analizează activitatea comisiei oficiale înfiinţate pentru inventarierea patrimoniului artistic de la bisericile şi mănăstirile din ţară, are nu numai o expresie limpede, dar face şi dovada unui spirit critic pe măsură: vorbind de activitatea modestă a pretenţiosului diletant care era maiorul Papazoglu, a lui Pelimon ("acest nenorocit autor de versuri proaste şi scrieri neînsemnate") şi chiar a lui Bolliac, el scrie despre Alexandru Odobescu următoarele: „Acest june, carele-şi trece viaţa într-un studiu neîncetat şi carele este predestinat a ocupa un loc ilustru în istoria literaturii române..., departe de a se grăbi să-şi facă escursiunea în fugă... a colindat abia două districte. În aceste districte a vizitat cincizeci de monastiri, schituri şi biserici, a cules de la fiecare din acestea, după o ordine sistematică, notiţe de o mulţime de lucruri interesante; cu o stăruinţă şi o minuţiozitate curat germanică, demnă de admirat, a transcris inscripţiunile de pe mormintele bărbaţilor istorici ai României... Pentru fiecare monastire în parte, pentru fiecare obiect, carte sau inscripţiune, d.Odobescu a consacrat un studiu vast şi serios, o critică şi o analiză matură" etc. (*Arheologie*, în „Revista Carpaţilor", oct. 1860, p.397). În 1860, Odobescu avea doar 26 de ani; publicase până la această vârstă doar câteva încercări juvenile şi cele două nuvele cunoscute, iar Sion putuse consulta lucrările comisiei şi raportul lui Odobescu numai în manuscris, dar din textul său, după un secol şi jumătate, autorul n-ar avea de schimbat nici măcar o virgulă.

Amintirile lui nu au aceeaşi pregnanţă a formulărilor, dar cuceresc prin senzaţia de autenticitate pe care o dă aceeaşi francheţe a comunicării. Povestirea cade uneori într-un sentimentalism care era în gustul epocii, dar şi în natura tânărului de atunci, privit cu indulgenţă după atâţia ani, era deci şi ea autentică. El leşină de plâns la mormântul mamei, de pildă, încât preotul trebui „să mă stropească cu apă ca să mă deştepte", iar revenirea în casa copilăriei îi produce o suferinţă excesivă, sudoare rece şi lacrimi, care sunt efectul contrastului dramatic: „Acest locaş, pre care eram deprins a-l vedea plin de viaţă şi de mişcare, acuma vai! respira un aer de deşert, trist şi dureros" etc. Din fericire, sentimentalismul nu-i toceşte umorul care însoţeşte aceste amintiri, scrise şi publicate târziu, la bătrâneţe, încât e probabil că lectura textului suprapune un strat reflexiv ulterior peste cel al epicii propriu-zise. Nevoit să plece din Iaşi în urma represiunilor ordonate de Mihalache Sturdza după întrunirea revoluţionarilor, în martie 1848, el şi prietenul său caută să treacă munţii, în Transilvania, şi în ciuda oboselii şi a pericolului, încearcă să rămână treaz pentru a se bucura de peisajul romantic şi pitoresc. Fantezia îl transportă „prin oceanul azuriu al firmamentului", îl face să împletească ghirlande „din stele ce culegeam de pe bolta cerească" ş.a.m.d. Dar cum acumularea admirativă de epitete începe să-i sune fals, autorul o deviază inspirat spre parodie: „Cu toate acestea, despre ziuă moţăiam ca toţi prozaicii tocmai când natura era mai încântătoare, când lumina zilei se lupta să spargă întunerecul şi cerul despre răsărit arăta Aurora, căruia nemuritorul Omer îi da degete de crin şi căreia românii îi zic *zorile*". Nu numai parodia colorează particular aceste reveniri, ci uneori şi ambiguitatea expresiei, capabilă să sugereze ambiguitatea unei situaţii, contemplată cu umor şi autoironie; de pildă, în relatarea întâlnirii la un han de pe drum cu o călătoare, singură pentru că se certase cu bărbatul său, care este prezentată ca fiind numai „jumătate măritată" şi care „părea a avea treizeci de ani bătuţi, dar era încă frumoasă şi plăcută".

Într-o măsură considerabilă, aceste amintiri în centrul cărora se află tinereţea destul de agitată a autorului sunt şi amintiri de călătorie, impresii care supravieţuiesc unei distanţe de trei sau patru decenii. Ele sunt deci esenţializate şi concluzive, în mare măsură descrieri pigmentate cu mici sondaje psihologice, de profiluri caracteristice şi, din nou, cu discrete inflexiuni ironice sau autoironice: „începurăm a zări turnurile bisericelor şi ale cetăţii Braşovului, ale căror coperişuri de fier alb sau de olane smălţuite scânteiau la razele soarelui. Grăbim mersul obositelor noastre gloabe care, ca şi noi, aveau necesitate de repaos şi mâncare şi în mai puţin de o oră făcurăm intrarea noastră triumfală în oraş". Ca pe toţi călătorii care vin din sud, Braşovul îl impresionează prin curăţenia străzilor, prin ordinea care domneşte pretutindeni,

G.Sion, *Suvenire contimpurane*, editor anonim, Ed. Polirom, Iaşi, 2014, 453 p.

prin „stilul îngrijit al construcţiilor" adică, în general, prin „aerul de civilizaţiune ce părea întipărit pe tot ce mi se înfăţişa înaintea ochilor". Purtând fizionomia caracteristică a „unui oraş german", Braşovul îşi dezvăluie călătorului originea veche şi destinaţia militară, „fortificat cu ziduri înalte cari arată a fi fost o adevărată cetate tare odinioară" cu multă vreme înainte de a se fi inventat armele de foc, căci „astăzi, două baterii de tunuri puse pe dealurile apropiate... o pot reduce în câteva ore".

George Sion este însă nu numai un admirator al nemţilor, ci al ardelenilor în general. Săcele, sat „într-o rânduială cu totul europeană", unde locuitorii români sunt majoritari, „are strade pavate, pâraie canalizate, case aliniate şi coperite cu olane sau şindrilă", iar crescătorii de vite fac comerţ peste Prut şi peste Dunăre, şi ajung la „stări însemnate", iar copiii lor „merg de învaţă până prin şcolile Vienei", căci românii au „instinctul dezvoltat pentru învăţătură şi cultură". Acest lucru nu-i împiedică să ajute părinţilor lor şi „adesea se văd licenţiaţi... încălţând opincile şi purtând oile prin munţi sau mânuind plugul pe câmpie". Tot ce văd aici călătorii îi umple de bucurie şi intră în „atmosfera anului 1848 [care] ne făcea entuziaşti pentru ardeleni". Sion are ocazia să cunoască pe mai mulţi dintre fruntaşii intelectualităţii din locurile pe care le-a vizitat, în Braşov, Sibiu sau Blaj: Simion Bărnuţiu, unul dintre „cei mai învăţaţi şi mai populari bărbaţi ai Ardealului", cu un aer modest şi timid, în care cunoaşte treptat „un bărbat în adevăr superior", un conducător adevărat care, când vorbea mulţimii, „lua un aer de om inspirat, de profet" şi care „se bucura de o popularitate imensă şi bine meritată"; pe Andrei Şaguna, pe fruntea căruia era întipărită „o cuvioşie impunătoare", pe George Bariţ, în ale cărui gazete publicase versuri şi corespondenţe, pe Andrei Mureşanu a cărui poezie „electrizase multe inimi române", pe A.T.Laurian cu care a legat apoi „o amicie intimă" ş.a. În general, vizita în Transilvania şi participarea la întrunirile de la Blaj i-au lăsat memorialistului o puternică impresie despre „progresul spiritului public ce vedeam răspândit în clasa poporului ardelean".

Poate trebuia spus că Sion a lăsat şi o memorialistică de călătorie în toată puterea cuvântului, începută încă înainte de evenimentele care-i marchează atât de puternic tinereţea şi deci „suvenirile" sale. Oricum, interesul pentru diverse aşezări şi privelişti din ţară este destul de timpuriu şi începe în 1847, în *Foaie pentru minte* a lui Bariţ cu o prezentare a orăşelului Târgu Ocnei, în a cărui salină ispăşesc condamnaţii de care opinia publică începuse să se intereseze. El are o viziune uşor sceptică asupra genului şi imaginează ce ar putea scrie un autor despre aceste locuri pe care şi le închipuie plăcute şi pitoreşti („aş arăta cum se scaldă oamenii în Trotuş, aş descrie curgerea undăloasă a acestui râu; aş număra pietrile cele mai mari şi cele mai mici" etc.), dar numai dacă vizita nu s-ar fi petrecut iarna... Acestor note îi urmează peste câţiva ani un *Peregrinagiu la Neamţu* (în „Foiletonul Zimbrului", în iunie 1855, reprodus ca semn al succesului în „Foaia pentru minte") care începe cu un loc comun în literatura europeană de călătorii, dar care era încă nou în literatura noastră. Este vorba de expresia dezgustului pentru murdăria şi zgomotul oraşului ca imbold pentru a căuta frumuseţea şi liniştea naturii: „Sătul de zgomotul capitalei, de pulberea pavelelor şi de viaţa monotonă a cancelariei, hotărîi a face o mică escursiune în ţeară. Pentru ca să răsuflu mai bine, luai drumul Neamţului căci în adevăr munţii şi monastirile noastre sânt singurele locuri etc." În fine, acestora li se adaugă şi nişte „suvenire" dintr-o călătorie în Basarabia, apărute în 1859 în revistă şi concomitent în volum. Călătoria unui moldovean care nu se împăcase cu răpirea Basarabiei prilejuieşte repetate declaraţii de dragoste pentru acest pământ, dar, zice el, n-ar împinge patriotismul până la acceptarea unei slujbe prin aceste coclauri. „Înţeleg să şed pe un vârf de munte, la un loc romantic, unde să mă pot inspira şi mângâia cu muza mea, dar pe malul Prutului, în prada ţânţarilor, în mijlocul stuhăriilor..." De fapt, aici ca şi la Târgu Ocnei sau la Tg. Neamţ, călătoria este prilej şi pentru regăsirea naturii, şi pentru glume care parodiază stereotipuri facile, la modă, cum este chiar plăcerea de a călători: „plăcerea călătoriei este beţia mea. Dacă mi-ar fi căzut în mână averea răposatului Conachi, cred că mai curând aş fi cheltuit-o făcând călătorii decât politică". Neavând mijloace, nu poate pleca departe şi atunci voiajază „pe ici, pe colea, prin ţara mea", dar, din egoism, nu-şi scrie impresiile decât rareori, căci unele „sunt atât de dulci încât voi să le gust numai eu". Dacă nu mimează egoismul, atunci parodiază dezabuzarea, ca Dickens în Italia: „Nu demult am făcut o călătorie la Ismail. Ce mai lucru! Au fost atâţia pe acolo, şi n-au găsit nimic demn de scris..." De fapt, toate disimulează sentimentalul pe care-l ştim.

În anii în care Bariţ şi Laurian călătoreau prin Europa, ca Golescu, să importe programe educaţionale, Sion umbla prin ţară pentru plăcerea sa. Era şi acesta un program, şi pe deasupra unul original. ■

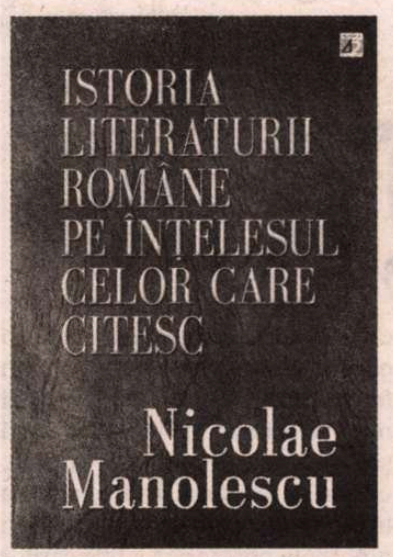
Călinescian în ce privește inventivitatea și originalitatea artistică a formulărilor, Manolescu devine acut lovinescian prin ideea revizuirilor estetice.

■ gabriela gheorghișor

National Gallery a literaturii române

În concepția lui Nicolae Manolescu, „toată critica e o lectură, o descoperire, o bucurie, un viciu, o boală incurabilă", *y compris* și istoria literaturii, căci, de la Călinescu citire, „critică și istorie sunt două înfățișări ale criticii în sensul cel mai larg". O dovedește din plin și noua *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc*, o carte care nu este un simplu compendiu al *Istoriei critice...*, ci o rescriere a ei, în formă concentrată.

Polemic față de criticii literari care au vorbit despre faptul că nu se mai pot scrie istorii (de autor) ale literaturii în această epocă (negând, astfel, validitatea *Istoriei critice...*), Nicolae Manolescu se adresează acum „celor care citesc", îndeosebi copiilor. Înțelegem, firește, că are în vedere spiritul copilăresc, indiferent de vârstă, acela care nu a pierdut curiozitatea, plăcerea și bucuria lecturii. Deși volumul conține și un *ductus* pedagogic, lesne observabil, profesorul de literatură, care scoate uneori capul dintre pagini, nu este deloc încruntat sau prețios, ci jovial și luminos, ba chiar colocvial și strengar (de pildă: Cârlova „este cel dintâi soldat din avangarda romantismului nostru liric, înregimentat în Unitatea 1820 Lamartine", „Cine știe una la fel de frumoasă să ridice mâna", „Ce gust de zmeură are câteodată poezia lui Adrian Popescu! Citiți-l, dacă vreți să știți la ce mă refer!"). De fapt, Manolescu pare mai degrabă un ghid care ne plimbă printr-o *National Gallery* a literaturii române (în capitolul dedicat *Modernismului* există o secțiune intitulată *Tablou de epocă*, iar o subsecțiune, *Galerie cu poeți*). Numai că ghidul are cumul de funcții, fiind și pictor, în prealabil, și selecționerul expoziției. Iar marele său pariu este tocmai acela de a învinge natura muzeală a trecutului, de a însufleți tablourile și portretele de scriitori și de opere. Precizia desenatorului (care taie fără milă în corpul biografiilor și al scrierilor, reținând doar esențialul) se îmbină cu imaginația artistului (cel care adaugă pete atrăgătoare de culoare) și cu ingeniozitatea călăuzei critice (deschizătoare de trasee intertextuale și de viziuni palimpsestice). Firul narativ-istoric este subiacent, de altfel, începutul cărții semnalează intrarea într-o poveste a literaturii (*A fost odată ca niciodată. Secolele XVI-XVIII*), în care autorul dialoghează frecvent cu alți critici și istorici literari (punându-se de acord sau delimitându-se de opiniile lor) pe marginea „personajelor" galeriei. Structura acesteia diferă parțial de partajările din *Istoria critică...*, însă cursul literaturii române rămâne limpid. Din câteva linii percutante sau dintr-una singură, portretele literar-psihologice sunt de neuitat: Antim Ivireanul este „Bossuet al nostru", Dimitrie Bolintineanu este „privighetoarea poeziei noastre romantice", Caragiale e „primul om și scriitor *media* din istoria noastră literară", ca diarist, Goga este un „nou Procopius", „Figura de divinitate enigmatică a lui Sadoveanu e a unui Budha autohton", „Teodoreanu rămâne cel mai ilustru fabricator de fraze cosmetice din romanul nostru", „Perpessicius a fost un critic de lume și un curtean al Literelor", Pompiliu Constantinescu este „criticul fără însușiri", Șerban Cioculescu „era un Sherlock Holmes aflat necontenit pe urma unor piste și reconstituind filiere", „Poezia Angelei Marinescu e mai bacoviană decât a lui Bacovia", „Țoiu e un fel de Pantazi", Gabriel Dimisianu joacă „rolul înduioșător de mamă a răniților", „Pierrot înnăscut, Iaru are clovneria tristă", Ion Bogdan Lefter este „un Marx autohton al postmodernismului" etc. Scriitorii ies din rame, la o împunsătură a baghetei magice a ghidului, iau cuvântul într-un scurt *performance* literar, animând sălile muzeului. Atmosfera e una de sărbătoare, deși contemporanii se văd mai posaci, intuind parcă nemulțumirea dublurilor din afara galeriei față de tratamentul critic neconcesiv al maestrului de ceremonie. Nicolae Breban e întunecat, tună și fulgeră ca în filmele mute, fiindcă, da, „cu mai mult discernământ, Breban ar fi putut fi un mare romancier", Gabriel Liiceanu sau Ana Blandiana sunt gravi până la împietrire, fiindcă ei, ca memorialiști, sunt prea „complezenți" față de ei înșiși, Alex Ștefănescu privește orgolios-descumpănit la *Istoria* sa, „o fotografie în alb și negru a literaturii postbelice", Hobbitul Emil Brumaru visează, firește, la „șoldul Tamarei", dar tot în „registru minor", Ștefan Agopian ricanează la auzul „mizelor mari", căci „literatura lui, deseori vrăjitorie curată, e condamnată la minorat artistic" ș.a.m.d. Ce-i drept, Eugen Simion ar părea în extaz, a scăpat de comparația cu femeia frigidă din *Istoria critică...* Fluturându-și caftanele, veseli

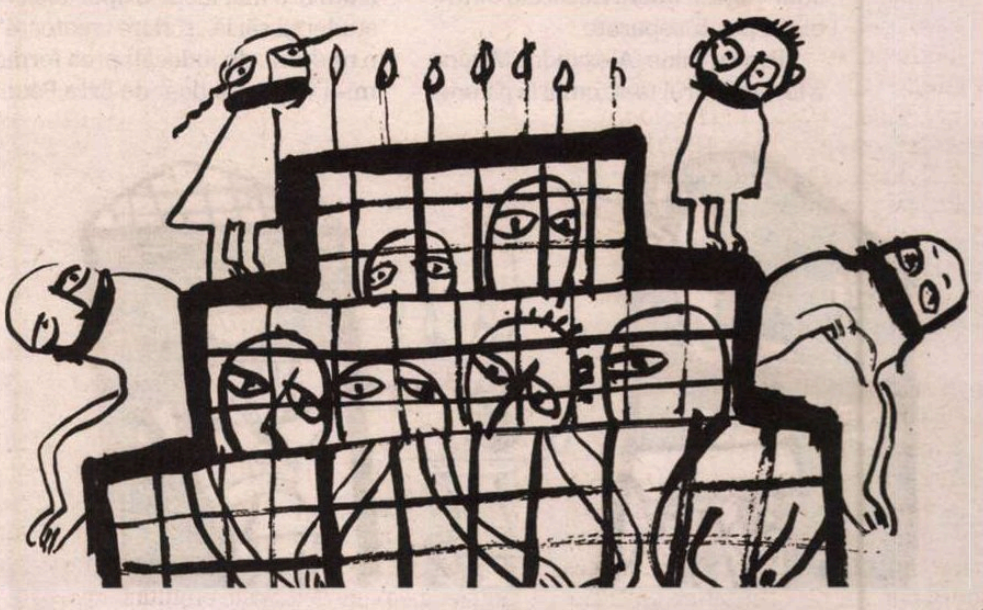


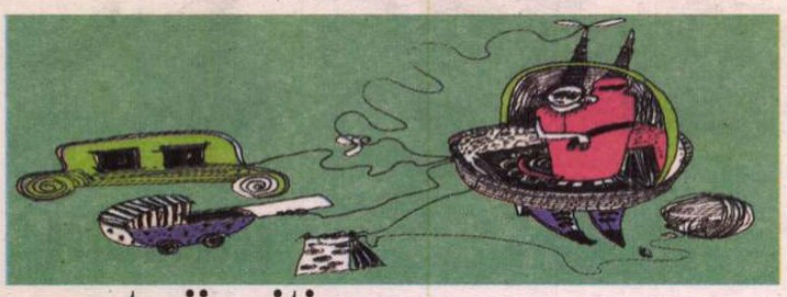
Nicolae Manolescu, *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc*, Pitești, Editura Paralela 45, 2014, 365 pag.

nevoie mare, cum n-au fost niciodată aievea, sunt „bătrânii" cronicari, căci și Manolescu, precum Negrici, încă îi privește cu duioșie, ca eroi întemeietori. Dar mă opresc aici, nu vreau să vă răpesc farmecul vizitării pe cont propriu a acestei *National Gallery* manolesciene.

Călinescian în ce privește inventivitatea și originalitatea artistică a formulărilor, Manolescu devine acut lovinescian prin ideea revizuirilor estetice. Absolut necesare: „fără o relectură critică, nu există o viață de apoi a operelor". Se revizuiește el însuși la doar câțiva ani de la publicarea *Istoriei critice...*: își ascute verdictele critice, își folosește mai mult bisturiul în eliminarea părților ridate ale operelor, caută oaze de frumusețe în locuri mai puțin frecventate, încurajează urcarea în canon a unor scriitori. Taxează prejudecăți literare (cum ar fi aceea că tot ce iese din mâna unui mare scriitor e valoros estetic: „Tam-tamul făcut în anii din urmă în legătură cu *Caietele* lui Eminescu de către C. Noica și E. Simion arată că lecția de spirit critic a lui Călinescu n-a servit la nimic"), interpretări greșite, transformate în clișee (de exemplu, lectura articolului lui Preda, *Obsedantul deceniu*), ironizează cultul statuilor („Copilului teribil al avangardei [Gellu Naum] i s-au iertat foarte multe de către critica recentă, care l-a înălțat pe un soclu de pe care picioarele abia dacă-i ating pământul"). Față de *Istoria critică...*, mai multe nume sunt „șterse" aici, dar apar și câteva *new entries*. Deși le-am reperat, vă las inițiativa de a le descoperi singuri, fiindcă nu asta mi se pare extrem de important în discuție. Ci faptul că, în principiu, toți acceptăm subiectivitatea opțiunilor, a gusturilor literare, precum și libertatea de opinie (critică), însă în cazuri concrete cei mai mulți le uită, făcând procese de intenție. În epilogul cu titlu caragialesc, *„Eu sunt cârpaci bătrân"*, Manolescu este deconcertant de sincer: „Să nu-și închipuie cineva că mă cred infailibil. Am greșit nu o dată. M-am contrazis de multe ori. Dar socotesc că am fost de fiecare dată în acord cu sensibilitatea și cultura mea literară". O dovadă în plus de înțelepciune în înțelegerea omenescului, dar și a funcționării criticii literare. Când Manolescu le spune, celor care i-au reproșat selecția, „să-și scrie istoriile proprii", nu o face din aroganță. Pur și simplu, așa „se face" canonul, din beligeranța interpretărilor și a listelor din cărțile criticilor. Iarăși, de ce atâta dramă, însoțită de furie contestatară, că Manolescu nu mai acordă aceeași atenție perioadei de după 1989 sau tinerelor generații? De parcă Manolescu ar avea responsabilitatea să scrie istoria literaturii române până la sfârșitul timpului! În mod paradoxal, astfel de reacții nu fac decât să crească în efigie statura unui mare critic și istoric literar și să trădeze spaima (fie și inconștientă) a unui viitor fără instanțe canonizatoare cu autoritate. Dar nu e dracul așa de negru, noile generații de scriitori au criticii lor.

Din *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc* se pot învăța multe, în primul rând, cum să polemizezi cu înaintașii și comilitonii cu respect, recunoscându-le meritele. Apoi, cartea este o lecție magistrală de concizie, claritate, acurateță a verdictelor critice, expresivitate stilistică și, nu în ultimul rând, de umor. ■



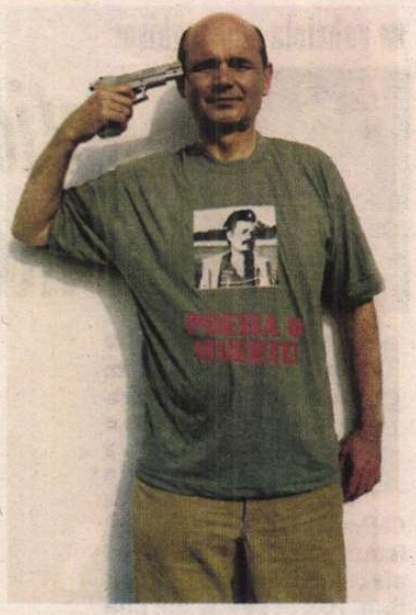


Iuase niște medicamente, era deja bolnav, deși nu părea, dar asta nu-i alterase cu nimic coerența.

comentarii critice

■ Simona Sora

Decalogul lui Mușina



„Noi am învăţat ceva mai presus
Decît frica. Să scriem
Despre frică. Fiindu-ne frică.
Şi să trăim."
(*Inscripţie pe monumentul maeştrilor cîntăreţi*)

Cred că atunci cînd a numit întîlnirea de la Braşov din vara aceasta „Viaţa şi opera lui Alexandru Muşina" Andrei Bodiu s-a gîndit simultan la trei lucruri: mai întîi, la faptul că viaţa şi opera lui A.M. nu pot fi despărţite; apoi, la clasicizarea/canonizarea (în sensul canonului literar, desigur) încă din viaţă a lui A.M.; în al treilea rînd, cred că Andrei Bodiu a vrut să ironizeze (printr-o „maximă tensiune discretă", cum ar spune un personaj din *Bulevardul Eroilor*) uzul didactic al sintagmei: aplicată lui A.M., „viaţa şi opera" sună ireal, poate şi pentru că el a fost mereu mai viu ca majoritatea celor care ne par încă vii.

Putem vorbi oricît despre clasicul şi canonicul A.M., însă cu el de faţă, cu tonul lui (ferm şi şarjat ludic) în minte, cu prezenţa lui caldă şi decisivă. Pentru mulţi dintre noi, cei prezenţi în vara lui 2014 la Braşov, dar în primul rînd pentru Andrei Bodiu, viaţa şi opera lui A.M. au însemnat toate aceste lucruri. Iar faptul că trebuie să vorbim despre ele în absenţa celor doi „braşoveni" (născuţi unul la Sibiu, iar celălalt la Baia Mare) face situaţia şi mai complicată. Nici ei doi nu pot fi despărţiţi unul de celălalt în discuţiile critice, aşa cum viaţa şi opera fiecăruia dintre ei nu pot fi separate.

Pentru mine, Alexandru Muşina a fost maestrul tacit, omul la părerea căruia ţineam în primul rînd, în orice împrejurare literară – într-un fel, scriitorul care mi-a arătat, mai mult ca oricine, pe viu, prin viaţă şi operă, ce-ar putea fi şi ce e, uneori, literatura. În francheţea lui, în directeţea lui esenţială, în hiperbola neretorică a tranşărilor lui, generoase în fond, am găsit, şi eu ca mulţi alţii, reversul multor medalii, adevărurile simple, adevăratele dileme. Într-un fel, pentru mine, distanţa a menţinut şi această puritate a relaţiei: îl credeam pe Muşina în *tot* ce spunea, inclusiv despre mine, aşa cum *îl cred* pe intransigentul Thomas Bernhard din toate cărţile lui (de la *Perturbare* la *Extincţie*), chiar şi atunci cînd distruge tot, pune foc şi apoi ară pămîntul ars pe deasupra. În orice cultură e nevoie de cineva care să facă asta în viaţa şi în opera lui, cu viaţa şi cu opera lui, cu program, cu îndîrjire, cu încăpăţînare, cu luciditate şi, mai presus de orice, cu o conştiinţă literară fermă, adică ştiind foarte bine *ce e literatura* şi ce e simularea ei. La noi, acest cineva a fost/este cel puţin pentru ultimele două decenii literare, sînt convinsă de asta, Alexandru Muşina.

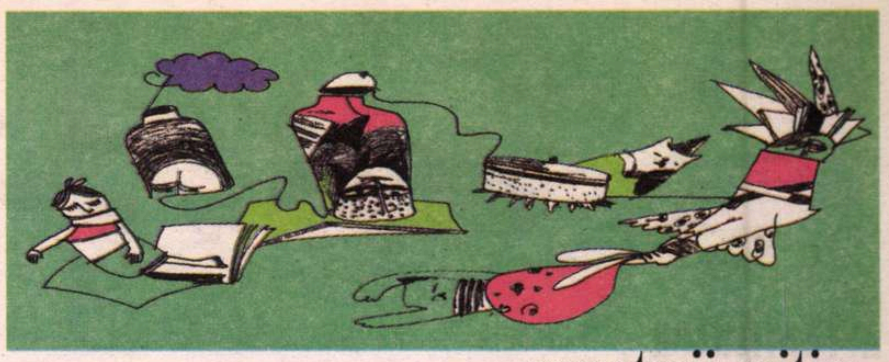
L-am cunoscut pe Muşina în 1994, la un colocviu la Cluj. Ne-am întîlnit acasă la nişte prieteni comuni, unde el urma să rămînă peste noapte, şi-am stat de vorbă pînă spre dimineaţă. Luase nişte medicamente, era deja bolnav, deşi nu părea, dar asta nu-i alterase cu nimic coerenţa. Eu eram studentă la Literele bucureştene, începusem să scriu în presa culturală, aveam un sistem, cîteva ţîfne şi marea convingere că citisem deja tot. Sandu mi-a demontat cu binişorul (cum n-a mai făcut-o apoi decît cu studenţii săi la „scriere creatoare") o mulţime de judecăţi prea ferme, mi-a vorbit nu doar de Ezra Pound şi T.S. Eliot, dar şi de Hilda Doolittle, Richard Aldington şi de Louis Zukovsky, m-a întrebat dacă scriu şi literatură, dacă am citit, pe lîngă maldăre de traduceri, şi Biblia. Am ştiut de atunci – şi pot spune acum cu siguranţă – că întîlnirea aceea a contat pentru mine, scriitoriceşte, mai mult ca oricare alta. Poate pentru că am înţeles atunci, brusc, un lucru pe care citirea cărţilor lui A.M. mi l-a confirmat: că literatura care mă interesa cu adevărat, singura care mă privea personal, era aceea sprijinită de o conştiinţă literară. Mă interesau poezia care ştie ce e cu ea însăşi, proza care îşi asumă relaţia derivată şi subordonată faţă de poezia adevărată, eseul inteligent, critica limpezită de teorie, dar nu ştiam toate acestea pînă să-l întîlnesc pe Alexandru Muşina. Nu ştiu de ce nu i-am spus niciodată direct toate lucrurile astea, iar după ce el n-a mai fost n-am putut să i le spun nici lui Andrei Bodiu, discipolul cel mai asemănător şi prietenul lui lucid. Cînd am primit, la sfîrşitul lui martie, scrisoarea lui Andrei despre această primă întîlnire, m-am gîndit că, măcar acum, aş putea vorbi/scrie despre datoria mea faţă de cel mai generos şi mai liber scriitor pe care l-am cunoscut vreodată. Probabil că, dacă, în vară, la Braşov, ar fi fost şi Andrei Bodiu de faţă aş fi fost mai exactă, însă „Decalogul lui Muşina", sistematizarea marotelor lui, dar şi lemele sistemului literar al lui Alexandru Muşina ar fi fost tot acestea.

Înainte de a le enumera, fac trei precizări: a. pentru A.M., ca pentru mulţi poeţi adevăraţi care n-au scris doar poezie, de la Pessoa la Bolaño, literatura e poezia, cu toate că marea poezie nu poate fi receptată de public, cel mai adesea, decît „la mîna a doua", prin operele prozatorilor; 2. deşi a scris atît de mult despre poezia modernă, A.M. se situa dincolo de ea, dar nu într-un postmodernism butaforic românesc, ci în acel interval – sincron – în care poezia lui Gottfried Benn şi cea a lui Homer se întîlnesc, interval pe care el l-a numit în mai multe feluri; 3. faptul că semna cu iniţiale atît scrisorile, cît şi dedicaţiile pe volumele sale trimite, cred, la un mod impersonal (în sensul lui T.S. Eliot) de raportare la cititor: A.M. (inclusiv cel din anumite poeme) ştia exact cine este, un aristocrat în sens etimologic, un luptător care şi-a cîştigat drepturile în luptă, un vînător, cum îi plăcea să se numească.

1. Pentru A.M. **literatura e, simultan, „invenţie de forme"** (Pound), **dar şi „un mod de a fi viu"**, rezultatul „explorării-exprimării-inventării unei lumi noi, a unei noi modalităţi de a trăi şi de a înţelege lumea" (*Eseu asupra poeziei moderne*). De văzut, în acest sens, felurile atît de surprinzătoare şi de curajoase în care A.M. s-a reinventat poetic, de la antivizionarismul din *Strada Castelului 104* trecînd, prin ironia retro din *Aleea Mimozei nr. 3*, la satira neagră din *Personae* şi *Poeta Poetae*, la satira ludică din *Şi animalele sînt oameni* sau la cea universitară din *Nepotul lui Dracula*. A fi viu literar, poetic în primul rînd, însemna pentru A.M. a nu te instala în propriul stil, a nu uita să te reinventezi odată cu fiecare volum.

2. Literatura e, la A.M., **„cel mai fin instrument de explorare a realităţii** (interioare şi exterioare) a omului". Lema – enunţată în „Unde se află poezia?", articol scris în 1986, dar publicat în 1989 în *Echinox* – e de regăsit, în diverse forme, în tot ce a scris Muşina, de la *Budila Express* la *Casa de pe colină*, cele două poeme emblematice ale consacrării sale.

3. Literatura e **discretul balans**, aproape organic, între gravitate şi joc, **între cotidian şi atemporal**, între reelaborarea limbajelor tribului şi retorică, ea este „copilul timpului său şi, cel mai adesea, mamă a sentimentelor noastre", cu un motto din Kandinski la *Eseu asupra poeziei moderne*. „Un adevărat poet al cotidianului ne va arăta «grădinile suspendate» din debaraua sufletului blazat", spune Muşina în acel articol răscitat despre „poezia cotidianului", apărut pentru prima dată în *Astra* în 1982 („Poezia, o şansă"). Definiţia dată poeziei cotidianului – „poezia... rapidă, ironică, inventivă, «sinceră» şi directă, lipsită de prejudecăţi dar nu şi de o ascunsă pudoare, imprevizibilă mai ales, o imagine filtrată prin senzori proaspeţi şi minţi clare şi fierbinţi" – a fost



Iiteratura e un nou antropocentrism, iată sensul neoclasicismului instituit de Alexandru Muşina în locul postmodernismului „de tomberon".

de nenumărate ori preluată, prelucrată, pastişată, a devenit folclor prin reviste, pe la colocvii, prin lucrări de seminar şi teze de doctorat. Să i-o restituim cu istoria sa cu tot.

4. Literatura e **un nou antropocentrism**, iată sensul neoclasicismului instituit de Alexandru Muşina în locul postmodernismului „de tomberon". „În acest efort de a reda lumea omului şi omul lumii, poezia constituie o mare şansă, datorită capacităţii ei de a restructura semnificaţiile pornind tocmai de la acest nex senzitiv-intelectual, de la «corpul cu spirit». Reumanizarea poeziei constituie acum marea ei şansă", spunea A.M. în 1982, „şansa depăşirii manierismului într-un nou clasicism. Un clasicism cum n-a mai fost altul. Un antropocentrism nemărginit" („Poezia, o şansă", *Astra* 1/1982).

5. Literatura, ficţiunea, este aşadar **o formă de supravieţuire** pentru cititorul-consumator care trăieşte *în şi din ficţiune* („Pentru că, azi, ceea ce numim realitate e tot mai mult *materializarea* ficţiunilor celor mai diverse", spune Muşina în *Supravieţuirea prin ficţiune*, Aula, 2006), dar şi pentru scriitorul adevărat, cu nebunia sa cu tot, cu generozitatea sa distinctivă faţă de simulantul literar care „vrea (doar) să obţină".

6. Literatura e (însă) **simulacru**, în ciuda tuturor şanselor şi ismelor pe care le instituie şi, mai ales, în ciuda faptului că unicul ei sens de a fi e transmiterea, comunicarea unei „ireductibile şi perisabile individualităţi". Literatura e ipocrizie drapată în complezenţă, însă „ipocrizia e un liant social, e consubstanţială civilizaţiei", recunoaşte lucid A.M. „Scris-cititul duce ipocrizia la perfecţiune: scriitorul şi cititorul nu au faţă, nu se văd, deci nu trebuie să se prefacă – e regăsirea unei dimensiuni adamice a ipocriziei: eşti astfel fără să fii conştient de asta, fără efort" (*Supravieţuirea prin ficţiune*, Aula, 2006).

7. Literatura e **generozitate**, spune Muşina în toate cărţile sale, iar scriitorul adevărat e cel care oferă. Asta ar fi, cu siguranţă, lema tuturor cursurilor sale de scriere creatoare, dar şi o lecţie de gratuitate pe care ar trebui s-o reînvăţăm. Într-un text despre impuritatea poeziei, A.M. („Şase teze despre poezie şi o addenda", *Astra* nr. 12/1985) numeşte poezia (literatura) „animalul care ia cunoştinţă de existenţa morţii înainte de a-şi fi construit redutele culturii, civilizaţiei, obişnuinţelor etc. De aceea poezia este (toţi simţim asta) arta originară, de neînlocuit atîta timp cît nu putem renunţa la trup". Acesta e textul, aparent nemuşinian, pe care mi l-am amintit citind poemele din *Teoria şi practica literaturii*, mai ales „Casa de pe colină".

8. Literatura e **meserie**, nu a obosit să ne spună A.M. în toate cărţile sale, o meserie bazată pe diferenţa între comunicarea funcţională şi cea artistică a limbii, căci „literatura foloseşte procedee, tehnici specifice care se învaţă. A face literatură presupune şi a învăţa meseria de scriitor citind... imitînd... experimentînd un efect sau constelaţii de procedee sau învăţînd de la un maestru" („Literatura ca meserie", *Vatra* nr. 6/1989). Pentru A.M. cursurile de *creative writing* ar trebui introduse în licee şi şcoli generale mai ales pentru că „a scrie literatură este în sine o activitate cu efecte benefice asupra celui care o face (şi spiritual, şi intelectual) cu condiţia să nu lege «reuşita» (promovarea socială) de obiectul artistic realizat". Avem aici o etică a meseriei utopică într-o lume literară care a uitat cu totul sensul gratuităţii. Într-o lume în care noii veniţi fac, o dată cu primele texte publicate, vechi jocuri de glezne pe care par să creadă că ei le-au inventat.

9. Literatura e **curaj**, aceasta pare lema *Scrisorilor unui fazan* (Cartier, 2006) şi cea a *Epistolarului de la Olăneşti* (Aula, 2008). Transferînd o mulţime de lucruri „care se spun", în zona celor „care se scriu", şi denunţînd astfel schizoidia moştenită din vremea cenzurii, Muşina a încălcat o primă regulă a amiabilei convieţuiri. Dîndu-şi demisia din Generaţia '80 şi ironizînd pînă la pulverizare postmodernismul românesc, el a călcat-o şi pe cea a solidarităţii de corp generaţional în faţa duşmanului comun: ceilalţi. Neoficiind retoric şi eventual eseistic bolile culturii române, ci expunîndu-le capricios şi subiectiv (epistolar, nu-i aşa?) în faţa preopinenţilor, Muşina a nesocotit şi cea de-a treia bună regulă, a profeţiilor acceptabile: asumarea unui rol, a unei măşti, cultivarea ifosului vizionar. Sînt convinsă că aici, în scrisori, se află un filon extraordinar al prozei satirice româneşti din ultimele decenii literare. Nu doar în scrisorile publicate, ci şi în cele răspîndite la diverşi destinatari, cu o generozitate exasperată (care, cu siguranţă, nu i se va întoarce decît printr-o minune!), sau în jurnale există mai multe romane (de felul celor ale lui Thomas Bernhardt – *Fiul lui Wittgenstein*, *Beton*, *Extincţie*) ce ar putea fi reconstituite de un editor care cunoaşte bine opera lui A.M. Surpriza ar putea fi una de proporţii, mai ales prin analizele de fenomene literar-sociale sau prin cele cîteva portrete, cum e cel al lui Mircea Nedelciu la înmormîntarea lui Ion

Dimitriu (*Vatra*, 2012). E păcat ca o proză adevărată, cum e cea din aceste texte, să rămînă pierdută prin reviste.

10. **Literatura e libertate** – acesta e cel mai preţios lucru pe care l-am învăţat de la A.M. şi principala sa lecţie, pe care am regăsit-o mereu la cei legaţi într-un fel sau altul de „Şcoala de la Braşov". Ştim cu toţii, cei care am trăit suficient de mult înainte de 1989, ce înseamnă lipsa libertăţii, însă felurile în care îţi poţi pierde libertatea azi, cînd, după toate aparenţele, n-ar mai fi motive pentru aşa ceva, sînt destul de des trecute cu vederea. Lipsa libertăţii e plătită, de cele mai multe ori, în meseria noastră, cu sterilitatea, cu ipocrizia devastatoare literar, cu gargara impotentă. Iar a nu fi liber înseamnă să nu poţi scrie/spune exact ce gîndeşti despre orice, să fii obligat (de tine însuţi, în ultimă instanţă) să baţi cîmpii la lansări, colocvii şi simpozioane bune doar pentru noul CV european; să faci servicii diferiţilor mahări culturali care s-au înmulţit şi, printr-o transformare/markutizare pragmatică, să fii la dispoziţia tuturor pînă treci puntea, să faci, mai ales pentru bani, lucruri pe care nu le-ai face altfel. Îl citez din nou pe A.M: „Ca să mai pot scrie, de la un punct încolo, simt nevoia să mă retrag, să fug undeva, să adopt, dacă nu se poate altfel, un heteronim. E groaznic ceea ce simt şi văd, ceea ce-ar trebui să scriu, dar nu vreau să-i sperii pe cei din jurul meu. Sînt un biet om care vrea să fie iubit, înţeles, stimat. Dar, în acelaşi timp, sînt vînător. Presiunea conformistă e teribilă, fiindcă nu e una depărtată, socială (gen «cenzură»), ci una imediată, amicală, familială... Blocajele de aici vin. Nu mai ieşim la vînătoare, nu fiindcă ne e frică în junglă, ci pentru a nu fi marginalizaţi de cei în mijlocul cărora trăim. Într-o lume tot mai civilizată, e tot mai greu să fii poet, scriitor adevărat. Pentru că presiunea celor din jur (tot mai burghezi, mai citadini) e ruinătoare".

Există însă, în cazul de faţă, pe lîngă profesorul de literatură, pe lîngă editorul din ultimii ani, şi un vînător care nu a încetat să vîneze, pînă la sfîrşit. El trebuie căutat mai ales în poemele lui Alexandru Muşina şi în uluitoarea sa proză satirică epistolară. Poate că ar fi bine ca peste 5 ani, cînd am vrea cu toţii să ne reîntîlnim la Braşov, să avem o colecţie de *Opere complete* ale vînătorului veşnic tînăr şi veşnic liber A.M. Asta şi pentru că textele lui sînt, pe lîngă o lecţie magistrală de literatură (mai importantă pentru unii dintre noi că lecţiile lui Nabokov), şi o lecţie de libertate.

(text scris pentru prima ediţie a Colocviului „Viaţa şi opera lui Alexandru Muşina" organizat de Andrei Bodiu şi Adrian Lăcătuş, Braşov, iulie 2014)

Comunicat USR

Luni, 26 ianuarie, Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor, reunit sub conducerea dlui preşedinte Nicolae Manolescu, a avut pe ordinea de zi, între altele: informarea privind situaţia curentă, contractuală, a Casei Vernescu, a Hotelului Unique, a tarifelor Casei Scriitorilor de la Neptun în sezonul estival, cu decizia ca acestea din urmă să se menţină la nivelul anului trecut. (Regularizarea contractului privind Casa Vernescu este în curs, la Hotel Unique contractul decurge normal.) Alte subiecte, tratate punctual: Protocolul cu ICR privind difuzarea revistelor Uniunii în străinătate, finalizarea Reglementărilor privind editarea revistelor USR pe anul 2015.

CD decide ca din fondurile de cotizaţii să fie finanţate proiecte şi programe ale filialelor, şi – la solicitarea preşedinţilor de filiale – să se acorde şi premii. Se votează în unanimitate acordarea indemnizaţiei de merit poetului Ion Mureşan. Sunt clarificate aspecte legate de administrarea Editurii Cartea Românească, colaborarea cu Polirom. Se decide asupra actualizării grilei de salarizare a angajaţilor USR, asupra indemnizaţiilor preşedinţilor de filiale, pe baza unor criterii de evaluare (mărimea şi activitatea respectivei organizaţii.) Se aprobă solicitarea din partea Filialei Bucureşti-Critică, Eseistică şi Istorie Literară de cazare a invitaţilor la Colocviul anual de Critică, în martie 2015. ■

■ gellu dorian

O clarificare necesară

Am privit nu cu o detaşare firească, cum ar fi trebuit, ci cu o mirare crescândă atitudinea unor confraţi scriitori faţă de decizia juriului naţional de acordare a Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" Opera Omnia pe anul 2014. Nu m-am aşteptat, ca organizator, alături de Primăria Municipiului Botoşani, la o unanimitate de opinii faţă de decizia juriului şi faţă de poetul laureat. Nici nu ar fi fost firesc. Însă a duce acuzele până dincolo de o limită a normalului, ce frizează reaua credinţă, nu m-am aşteptat de la unii contestatari. A cere demisia unui juriu înseamnă a avea la îndemână toate argumentele obiective şi nu a te baza doar pe probabilităţi ce ţin de subiectivism în astfel de situaţii.

Însă acest lucru m-a mirat mai puţin faţă de faptul că acuzatorii pun în cârca Uniunii Scriitorilor din România decizii ale juriului naţional de acordare a acestui premiu, care, ce-i drept, l-a avut ca preşedinte *de facto* pe Domnul Nicolae Manolescu – cel care a colectat voturile de la membrii juriului şi a comunicat rezultatul organizatorilor de la Botoşani –, iar preşedinte *de jure*, pe Domnul Mircea Martin, cel care a citit procesul-verbal în gala de decernare a premiului de la Botoşani şi a făcut *laudatio* poetului laureat. Domnul Nicolae Manolescu, atunci când a devenit membru al acestui juriu, în decembrie 2000, nu era preşedinte al Uniunii Scriitorilor din România, cum, ce-i drept, este acum. Aşa cum nici regretatul Laurenţiu Ulici, când a constituit primul juriu în 1991, nu era preşedinte al U.S.R. Tot Laurenţiu Ulici a stabilit atunci într-un regulament al juriului copreşedinţia acestuia, care a fost de la început în tandem cu Mircea Martin, care, alături de Cornel Ungureanu, este de la început în acest juriu. Laurenţiu Ulici şi Mircea Martin făceau *laudatio* pe rînd, de la o ediţie la alta, laureaţilor. Acest lucru a rămas valabil şi după venirea în juriu a Domnului Nicolae Manolescu. Ceea ce s-a văzut şi la această ediţie, prin distribuirea rolurilor celor doi. Prin urmare, Uniunea Scriitorilor din România, sub a cărei egidă doar s-au derulat toate ediţiile acestui premiu, trebuie scoasă din această discuţie, dusă mult prea departe şi cu multă patimă. Domnul Nicolae Manolescu este membru al juriului în calitatea Domniei Sale de critic literar, de profesor universitar, de bun cunoscător al fenomenului poetic de la noi, care a scris despre mai toţi poeţii României, ci nu în calitate de preşedinte al Uniunii Scriitorilor din România, care nu este condusă doar de Domnia Sa, ci de un Consiliu şi un Comitet Director. Aşa cum toţi ceilalţi membri nu sunt în acest juriu datorită funcţiilor lor publice, ci pentru că sunt importanţi critici literari români, cunoscători ai fenomenului poetic de la noi, pe care această instituţie a Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" de douăzeci şi patru de ani îl pune în evidenţă aşa cum nu s-a mai făcut până în prezent în literatura română. Despre moralitatea acestui juriu poate vorbi doar probitatea membrilor care-l compun, probitate de care timpul scurs în cei douăzeci şi patru de ani de pînă acum a dat dovadă. În astfel de cazuri lucrează opinia subiectivă, momentul care are în vedere opera poetică – *Opera Omnia*! – a poetului laureat.

În tradiţia acestui premiu a existat unanimitate în voturi în rare cazuri, cum de altfel nici opiniile n-au fost totdeauna unanime. Ceea ce este absolut firesc. Însă a duce acum discuţia spre altceva, spre U.S.R. şi preşedintele ei, care îşi premiază funcţionarii, este o deturnare a credibilităţii acestei instituţii a Premiului Naţional de Poezie în faţa opiniei publice, o deturnare a adevărului care este acum ca de altfel dintotdeauna de partea juriului şi nu de partea contestatarilor, transformaţi acum în acuzatori.

Regulamentul acestui premiu nu interzice posibililor nominalizaţi să aibă funcţii publice. Dacă întâmplător un laureat se află în momentul primirii premiului într-o funcţie, fie şi cea de vicepreşedinte al U.S.R., ca în cazul de faţă, asta nu trebuie să atârne cumva în decizia juriului, dar nici în opiniile inevitabililor contestatari, care pot explica atitudinea lor prin analize critice la opera poetului, nu prin înfierări ale juriului bazate pe presupuneri.

Că acest premiu este atât de discutat, că unii laureaţi sunt contestaţi, că lista aşteptărilor este una lungă, că este extrem de râvnit, asta înseamnă că este cu adevărat cel mai important premiu literar care se acordă în România. În acest sens şi scop a fost înfiinţat în 1991, devenind cea mai importantă instituţie a unui premiu literar din arealul literaturii române, dar şi din cauză că în România nu exista un astfel de premiu, ci tot soiul de premii care erau în apanajul unor jocuri de culise sau interese de moment.

Acest premiu se vrea de durată şi nu poate fi la îndemâna nimănui, nici măcar a vreunui membru al juriului sau a organizatorilor, cu atât mai puţin la îndemâna unui grup de scriitori care cer demisia juriului în bloc.

Rezultatul acestei ediţii este cel comunicat şi reprezintă decizia juriului în totalitatea lui, impusă de voturile exprimate de cei şapte membri ai juriului. Şi punctum! ■

Scrisoare deschisă

Stimaţi colegi,

În calitate de membri ai juriului care desemnează laureatul Premiului Naţional pentru Poezie „Mihai Eminescu," am primit cu mare mâhnire reproşurile şi acuzaţiile pe care mai tinerii noştri colegi ni le-au adresat printr-o scrisoare publică. Ne-au întristat deopotrivă vorbele grele primite şi fragilitatea încrederii pe care ne-au arătat-o, o încredere care s-a risipit la cel dintâi prilej (nu vrem să spunem că s-a risipit cu atâta grabă şi uşurinţă încât pare că abia a aşteptat un pretext). Nu ne simţim vinovaţi – şi, prin urmare, îndreptăţiţi să primim aceste reproşuri – decât în măsura în care am fost de acord cu un principiu valabil în toate juriile de acest fel – şi anume ca decizia finală să fie luată prin majoritate de voturi. Am votat cu deplină bună-credinţă şi credem că şi colegii noştri au procedat la fel. Nu s-a făcut asupra opţiunilor noastre nicio presiune, dar e de admis că puteam rămâne în minoritate (ceea ce s-a şi întîmplat). Unii dintre dumneavoastră au solicitat deconspirarea voturilor. N-avem nimic împotrivă, dar aceasta trebuie să fie o decizie a întregului juriu, nu o iniţiativă personală a vreunui membru, aşa cum premiul se acordă de întreg juriul, nu doar de o parte a lui.

E poate cazul ca procedurile de nominalizare, deliberare şi votare să fie schimbate. Suntem de acord cu cele propuse de profesorul Mircea Martin în „Observator cultural". Ar fi poate şi mai bine dacă nominalizările înseşi ar reveni, ca prerogativă transparentă, juriului (pare o variantă rezonabilă). Având, însă, în vedere masiva explozie de neîncredere, soluţia cea mai democratică şi corectă privind nominalizările ni se pare a consta în desfăşurarea unei anchete printre redactorii revistelor literare (cele care aparţin Uniunii şi cele aflate sub egida USR, să zicem) şi printre conducerile filialelor USR (cu o nouă testare a primilor zece clasaţi după prima anchetă).

Chiar dacă opţiunile noastre n-au fost de partea lui, credem că Gabriel Chifu e nu numai un poet nominalizabil, ci şi unul premiabil (poate aveţi şi dvs. conştiinţa exagerărilor făcute în judecăţile intempestive de acum).

În ce priveşte demisiile noastre din juriu, nu vedem de ce le-am prezenta, de vreme ce nu cosiderăm că am procedat neprincipial în opţiunile noastre. Dacă cei care decid asupra componenţei juriului sunt de altă părere, suntem gata să le prezentăm, dar numai ca demisii de onoare.

(Cele spuse în scrisoarea de protest despre „generaţiile subsecvente" şi despre incapacitatea noastră de a le înţelege poezia le luăm drept un „compliment" suplimentar. Sperăm să ne fie făcut de cineva în directă cunoştinţă de cauză.)

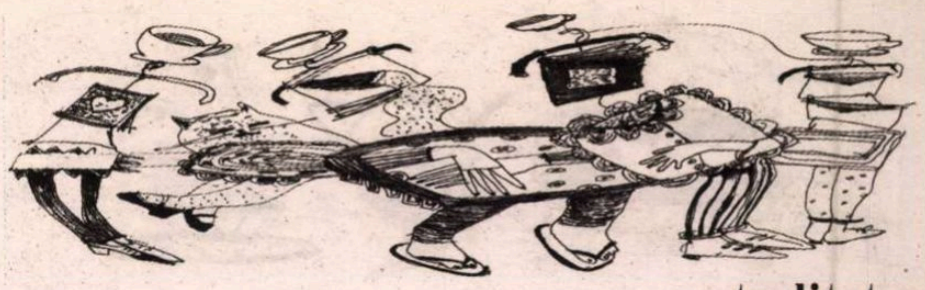
■ Al. Cistelecan,
Ion Pop,
Cornel Ungureanu

Notă

Votul juriului de la Premiul „Eminescu" – Botoşani s-a desfăşurat în două tururi. În primul tur, **Al. Cistelecan** a votat pentru **Aurel Pantea**, **Mircea A. Diaconu** pentru **Gabriel Chifu**, **Ioan Holban** pentru **Gabriel Chifu** şi **Marta Petreu** (fără preferinţă), **Mircea Martin** pentru **Marta Petreu**, **Ion Pop** pentru **Mircea Cărtărescu**; **Cornel Ungureanu** pentru **Mircea Cărtărescu; N. Manolescu** pentru **Gabriel Chifu**. Au intrat în turul doi **Mircea Cărtărescu** cu 2 voturi, **Gabriel Chifu** cu 2 (3), **Marta Petreu** cu 1 (2) vot ; **Aurel Pantea** cu 1 vot. În turul 2, **Al. Cistelecan, Ion Pop** şi **Cornel Ungureanu** au votat pentru **Mircea Cărtărescu** (3 voturi) iar **Mircea A. Diaconu, Ioan Holban, Mircea Martin** şi **N. Manolescu** au votat pentru **Gabriel Chifu** (4 voturi). A fost declarat câştigător **Gabriel Chifu**.

Precizare

Comitetul Director precizează că Premiul Naţional „Mihai Eminescu", care se acordă la Botoşani, nu este un proiect al USR. Uniunea Scriitorilor nu are nici un fel de implicare în organizarea şi finanţarea Premiului sau în selecţia candidaţilor. Domnul Nicolae Manolescu participă la Juriu în calitatea sa de critic literar, nu în aceea de preşedinte USR. (De altfel, este membru în Juriu din 2000, înainte de a fi preşedinte al Uniunii.)



În toate, făcute sau visate, este energia lui fără margini, enormă, copleșitoare. Și un dar rar de a ierta și de a nu cleveti.

In memoriam Valentin Nicolau

Dacă aș fi un înger

Aș călători pe umărul oamenilor. Le-aș păzi ființa de tristeţe. Şi de urît şi disperare. Le-aş îndrepta faţa către Lumină. M-aş strădui să le arăt calea bucuriei. Şi i-aş ajuta să treacă liniştit Dincolo.

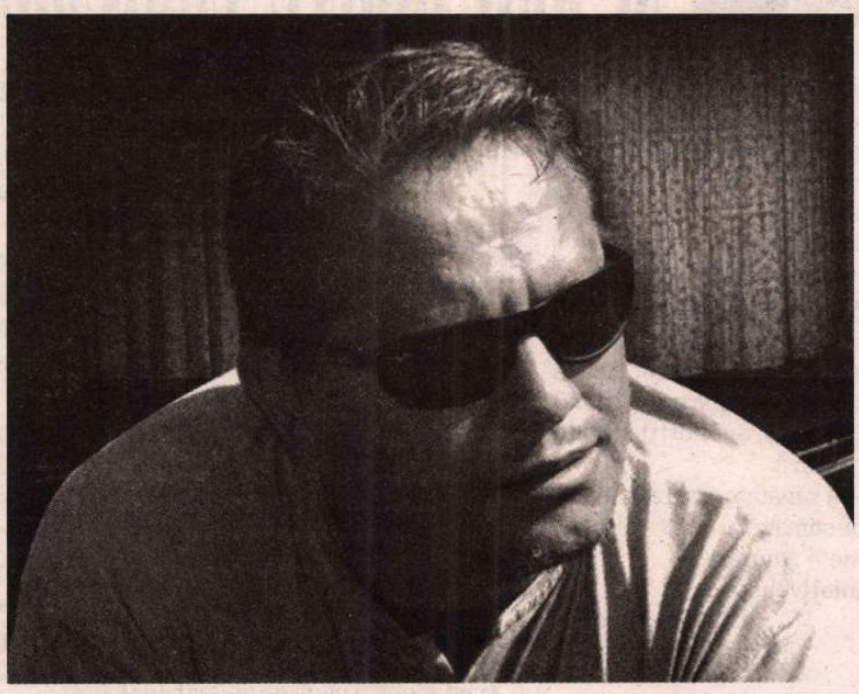
Dar sînt un om. Un biet om.

Cred că nu există postură mai tîmpită decît perplexitatea. Cînd rămîi mut, golit de viaţă, incapabil să spui ceva, să plîngi, să-ţi urli jalea, neputinţa. Cred că nu există durere mai mare decît aceea a despărţirii de cineva drag. Cînd îţi dispare cineva important din viaţă, după năuceala momentului, după toate ce le ai de făcut, creştineşte, rămîne liniştea. Aşteptarea. Dorinţa de a-l auzi, de a-l vedea, de a împărtăşi. Nimic nu mai este cu putinţă. Cum ai putea să gîndeşti la toate acestea cînd în jurul tău e, să spunem, bine? Cînd părinţii sînt lîngă tine, cu dragostea lor necondiţionată, cînd copilul îţi este sănătos, iar prietenii te însoţesc ca să fii întreg, ca să fii tu însuţi. Este o ecuaţie simplă. Un mod de a fi fericit. Dacă în formula asta apar modificările decisive, te prăbuşeşti. Restul, se poate numi şi vanitate.

Încet-încet, moartea a intrat în viaţa mea. Şi nu am fost pregătită spiritual pentru asta.

Acum, mi-am pierdut un prieten. Şi nu sînt înger.

M-am întîlnit prima dată cu Valentin Nicolau în Piaţa Universităţii. Îmi aduc aminte cîteva discuţii despre geofizică, domeniul lui, despre pămînt, straturi, structuri, despre ţara asta văzută în forme de relief şi secţiuni, despre flori de mină, despre o revistă de cercetare, de specialitate, despre profesorul Lăzărescu, o figură remarcabilă a Facultăţii de Geologie, prieten cu familia mea. Portretul pe care i l-a făcut Valentin era ca un desen în cărbune. Au trecut cîţiva ani şi ne-am regăsit, la denii, în Săptămîna Mare a Paştelui, la biserica Sf.Maria. Locuiam în zonă, amîndoi. Ne-am respectat liniştea pe care o căutam, bucuria sfîntă a slujbei. Atunci am văzut-o pe Ana, fata lui. Avea cîţiva anişori. „E o Nicolau", mi-a spus. Nu aveam copii şi tonul lui m-a emoţionat într-un fel foarte special. Într-o seară, la Craiova, cînd se repetau *Danaidele*, Silviu Purcărete şi Paul Chiribuţă m-au anunţat că au găsit editor pentru cartea mea despre această poveste. Doar în maşină spre Bucureşti am aflat că mergem la Nemira. Mi s-a părut ca un basm! În fiecare seară sau în zilele fără program, Victor Rebengiuc mă poftea să citim cartea lui Horia Patapievici, proaspăt apărută la Nemira, *Cerul văzut prin lentilă*, cu desene super făcute de Dan Perjovschi. Iar eu îi povesteam cum acest fizician-scriitor de calibru vine la **România literară** nu doar ca să-şi aducă articole, ci să



sporovăim despre naţie şi despre starea ei. Am rămas extrem de mirată cînd directorul editurii care ne întîmpina zîmbind era cunoştinţa mea. Jovial, pragmatic, exact, am stabilit date, format, număr de pagini. Am întrebat dacă pot veni să lucrez şi eu la tehnoredactare. A acceptat pe loc. Am propus şi o variantă pentru copertă. Le-am discutat şi pe cele ale graficienilor, mi-am susţinut ideea în faţa lor, explicînd cît de puternic vizual este portretul femeii din Fayum, al egiptencelor măslinii, înfăşurate în pînze albastre. Am înclinat foaia cu schiţa mea. Şi Valentin, şi graficianul au priceput pe loc semnul sub care sugeram să aşezăm mişcarea de pe copertă. M-a tuşat în zilele în care am stat la editură atmosfera. Calitatea oamenilor, răbdarea, căldura, nervul. Regăseam în fiecare o prelungire a lui Valentin. Tainică, neinvazivă, contaminantă doar. De atunci, nu ne-am mai despărţit. Ne-am cunoscut familiile, am urmărit cum cresc copiii noştri, ce preocupări au, ce studii fac, am admirat-o pe Angelica-icoana, cum o alint eu, soţia lui, omul care i-a intuit forţa minţii strălucitoare, energia, harul de ctitor şi de povestitor. Doamne, ce, cum şi cît povestea! Realitatea şi ficţiunea se dizolvau în aceeaşi substanţă. Mergeam la teatru împreună. Şi sporovăiam ore şi ore după. Simţul lui de observaţie era extrem de fin, de atent la anumite detalii din replică, la cuvînt. De aici, plecam în sute de aventuri. Fabulaţiile se amestecau, experienţele, întîlnirile, chipuri de oameni, un imaginar ciudat, populat ca o lume sud-americană. Am lărgit cercul prietenilor, fiecare aducînd pe cineva din apropierea lui. Silviu Purcărete a fost, poate, constanta legăturii noastre. Ca şi Dana Safta. Chiriac, Tania, Cristi Stanca, Mişu Barta şi Festivalul de la Sibiu. Apoi, mai tîrziu, George Banu. L-am poftit pe Valentin la Sibiu şi ca editor dar, în special, ca spectator. Deseori se suia iute în maşină în timp ce îi dădeam cîteva informaţii flamboaiante despre vreun spectacol al lui Purcărete sau Zholdak, despre dans flamenco, spectacol-lectură... Vorbeam de pe Valea Oltului şi îi ţineam loc la o margine de rînd dacă întîrzia. Speram să se declanşeze pe hîrtie, nu doar în imagini, scriitorul de teatru. Aşa a fost! În anul 2000 a luat Premiul „Camil Petrescu" al Ministerului Culturii pentru cea mai bună piesă de teatru. L-a atins teribil faptul că recunoaşterea îi venea de la Nicolae Manolescu. Păstrez cu preţuire, de la început pînă astăzi, variante la unele piese, sugestii, taclale, însemnări, fragmente publicate anul trecut din proza lui, în **România literară**. Proiectele noastre pentru un teatru, pentru o revistă de teatru. Nu am mers pînă la capăt în unele, dar l-am secondat mereu, l-am susţinut, ne-am sfătuit şi n-am vorbit nimănui despre asta, i-am aplaudat drumul. Cu aceeaşi discreţie unică cu care el însuşi m-a însoţit, m-a încurajat, m-a împins, m-a făcut să rîd în hohote, discreţia cu care am împărţit bune, rele, grele. În toate, făcute sau visate, este energia lui fără margini, enormă, copleşitoare. Şi un dar rar de a ierta şi de a nu cleveti. Nici pe Purcărete, nici pe el nu i-am auzit niciodată, dar niciodată vorbind de rău pe cineva, ţesînd pînze otrăvitoare pe la spate. Ce a avut de spus, a spus răspicat, cu umor sau cu cinism sau cu durere..

La început a fost cuvîntul. Iar Valentin Nicolau a mers pe calea lui. Ducîndu-şi crucea cu înţelepciune, cu o mare înţelegere şi asumare, căutînd să desluşească teologic, filosofic, ludic, umanitatea. Valentin a fost un ctitor, un pătimaş al cuvîntului care trebuie slujit. Aşa s-a născut fiecare construcţie a lui. Editura, radio-ul, televiziunea, revista *Yorick*, cărţile lui, studiile, cercetările, piesele, discursurile, notiţele, semnele puse la o pagină sau alta, relaţiile cu profesionişti excepţionali, cu oameni, mai presus de orice. Era în contiunuă mişcare, foarte viu, mişca aerul. Nu am fost mereu de acord. Nu am avut mereu aceleaşi opţiuni politice, aceleaşi păreri despre un spectacol, despre o carte, despre cei din jur. Prietenia noastră, însă, nu a fost nicicînd pusă în pericol. Ne-am respectat reciproc, în toţi aceşti ani mulţi. Fără tam-tam. Am învăţat unul de la celălalt. Chiar şi să spui „iartă-mă". Pătimaşi amîndoi, nu a fost uşor pentru niciunul. Dar prietenia este o lecţie pe care nu sfîrşeşti să o înveţi.

Şi-a adorat familia. Pe Angelica, pe Ana, pe Radu. Iubea marea, soarele, cărţile, pămîntul, teatrul, să picteze, taclaua cu prietenii, texte vechi, hoinăreala prin magazine ciudate de antichităţi, învăţa încontinuu, era curios pînă la Dumnezeu, inventa poveşti aiuritoare şi vorbea cu toată ființa lui despre viermuiala lumii şi a timpurilor. Părea că este stăpînul timpului şi, de aceea, îl poate dilata pentru noi toţi. Ca să le facem pe toate.

De două săptămîni sînt înmărmurită. Prietenul meu Valentin, Sandu pentru familia lui, nu mai este. În toamnă, după ce am citit piesa lui *Om fără om* sau *Oriunde mă duc, numai de mine dau*, am zîmbit şi am şoptit: „Isus alege femeia. Deci, iubirea." Ce lumină ne învăluia... Era un soare frumos, puternic şi blînd. Ca Valentin.

Restul e tăcere.

■ **Marina Constantinescu**

Epistolele primite, timp de câteva decenii, de la o sumă importantă de profesori, erudiți și savanți străini, constituie, astăzi, o dovadă că Nicolae Cartojan reprezenta un autentic *reper* al cercetării folclorului și al literaturii române vechi.

restituiri

■ nicolae scurtu

Nicolae Cartojan și unii dintre contemporanii săi

Biografia și bibliografia istoricului și criticului literar Nicolae Cartojan (1883–1944), unul dintre cei mai însemnați specialiști în literatura și cultura română veche, sunt și azi insuficient cunoscute chiar de către cercetătorii operei și ai itinerariului său spiritual.

Instruit temeinic în cadrul Facultății de Litere și Filosofie a Universității din București, precum și în unele metropole europene, unde s-a format și a deprins cele mai moderne metode de cercetare a vechii culturi romanice, Nicolae Cartojan este autorul unor contribuții fundamentale de istorie literară comparată.

Lecturile bogate și diverse, frecventarea unor personalități emblematice din sfera comparativismului european și descoperirea, analiza și interpretarea unor texte și opere manuscrise, l-au impus lumii științei literare, încă de tânăr, ca o autoritate de necontestat.

Epistolele primite, timp de câteva decenii, de la o sumă importantă de profesori, erudiți și savanți străini, constituie, astăzi, o dovadă că Nicolae Cartojan reprezenta un autentic *reper* al cercetării folclorului și al literaturii române vechi.

În arhiva și biblioteca sa există un fond documentar ce conține epistole pe care le-a primit de la familie, de la confrați, precum și de la unii dintre discipolii săi.

Remarcabile, prin informațiile de ordin biografic, de istorie literară și de istorie culturală, sunt și epistolele pe care le transcriu, aici, necunoscute până acum, și care provin de la unele personalități extrem de valoroase în domeniile lor – Dimitrie Onciul, Simion Mehedinți, Petru Caraman, Andrei Oțetea și C.D. Fortunescu. ■

*

FACULTATEA DE FILOSOFIE
şi LITERE
Nr. 405

[Bucureşti], 23 iunie 1921

Domnule profesor,

Am onoarea de a vă aduce la cunoştinţă că sunteţi invitat la Universitate în ziua de joi, 30 iunie, a[nul] c[urent], orele 10 a[nte]m[eridian] ca să susţineţi colocviu cerut pentru abilitatea d[umnea]v[oastră] ca docent[1] în specialitatea – *Istoria literaturii române*.

Decan,
Dimitrie Onciul

Secretar,
M. Marinescu

Domnului profesor Nicolae Cartojan

*

ARHIVELE OLTENIEI
Publicaţia bimestrială
Redacţia: Prof[esor] C.D. Fortunescu[2]

Craiova, 7 aprilie 1926

Stimate domnule Cartojan,

V-am trimis ieri numărul apărut în urmă al revistei mele, ca să vedeţi că nu am stat pe loc, în năzuinţa mea de a da o revistă regională bună şi îndemn altora de a face aiurea şi mai bine.

Acum iau acest prilej pentru a vă reaminti de gentila d[omniei]voastre făgăduială de a găsi ceva de dat şi *Arhivelor Olteniei*[3] mele, când ocazia s-ar prezenta, aflând ceva material care să intre în cadrul regionalist olteano-bănăţean.

Oare norocul nostru nu v-a condus până acum să daţi de vreun filon care să treacă din regiunea d[umnea]voastră pe sub apa Oltului încoace?

Căci m-aş simţi prea onorat a avea măcar o dată şi preţioasa d[umnea]v[oastră] colaborare cu un articol or[i] simplă notiţă informativă.

Dorindu-vă sănătate şi spor la lucru, vă rog a primi, stimate domnule Cartojan, cordialele mele salutări.

Al d[omniei]voastre,

C.D. Fortunescu

*

SOCIETATEA REGALĂ
ROMÂNĂ DE GEOGRAFIE
1875
Str[ada] Wilson, nr. 1

Bucureşti, 15 noiembrie 1939

Iubite domnule Cartojan,

Ştii că sunt un client credincios al celor care scriu ceva în legătură cu viaţa poporului nostru.

Volumul al treilea al *Cercetărilor literare*[4] mi-a sporit bucuria, văzând cu câtă siguranţă nivelul se ridică.

Titu Maiorescu avea o vorbă: „Vrei să cunoşti pe cineva? Întreabă-te mai întâi un lucru: creşte ori nu creşte?"

Aşa e şi cu instituţiile de cultură şi toate manifestările lor. Dacă sporeşte munca, e semn de sănătate şi de noi speranţe.

Lucrarea *Seminarului* d[umi]tale creşte. Toate mulţumirile mele pentru frumosul volum, împreună cu cele mai cordiale urări pentru profesor şi toţi colaboratorii săi.

Devotat,

S[imion] Mehedinţi

P.S. Să scăpăm de primejdia războiului şi vom apuca încă zile bune pe pământul acestei ţări.

[Domnului Nicolae Cartojan, profesor universitar, Loco, Facultatea de Litere; Simion Mehedinţi, Fundaţia Universitară Carol I, Strada Wilson, nr. 1, Bucureşti].

*

Iaşi, 1 ianuarie 1942
Str[ada] Asachi, nr. 1

Mult stimate şi iubite domnule profesor,

Voiam de mult nu numai să vă felicit, dar să vă exprim marea mea bucurie pentru fericita alegere pe care Academia Română a făcut-o în persoana d[umnea]v[oa]s[tră] la secţia literară.

E, în adevăr, o consacrare a meritului care ne satisface în modul cel mai desăvârşit sentimentul de calitate.

Am crezut c-am să-mi pot îndeplini această plăcută datorie, cum o consider eu, *viva voce*, la trecerea mea prin Bucureşti.

Însă vremurile tulburi pe care le trăim m-au împiedicat de a mai veni pe acolo.

Folosesc dar prilejul Anului Nou când, gândindu-mă la d[umnea]v[oa]s[tră], am avut o strângere de inimă că poate sunt cel din urmă care vă spune cuvântul de felicitare pentru un atât de important eveniment al vieţii d[umnea]v[oa]s[tră] şi al culturii noastre.

Dorindu-vă, pentru d[umnea]v[oa]s[tră] personal şi pentru familia d[umnea]v[oa]s[tră], toată fericirea pe care sigur v-o doriţi şi în forma cea mai apropiată de ideal cu putinţă, urez în acelaş[i] timp *literelor române* să mai primească şi de aici înainte, de la *academician*, din acele solide cadouri, fruct al migăloaselor şi perseverentelor cercetări ce fac onoare ştiinţei.

Aşa, veţi cuceri tot mai mult din acea nemurire spirituală, către care titlul de academician îi obligă pe adevăraţii chemaţi să năzuiască.

Al d[umnea]v[oa]s[tră] cu tot devotamentul şi cu aceeaşi veche şi respectuoasă afecţiune,

P[etru] Caraman[5]

[Domniei sale domnului profesor universitar Nicolae Cartojan, membru al Academiei Române, Strada Ienăchiţă Văcărescu, Bucureşti; Expeditor Petru Caraman, Strada Asachi, nr. 1, Iaşi].

*

TEATRUL NAŢIONAL
Cabinetul directorului

Iaşi, 26 februarie 1942

Stimate domnule Cartojan,

Am trimis, azi, prin poştă, prefaţa şi studiul introductiv la primul volum al lui Kogălniceanu[6].

Prefaţa cred că trebuie s-o semnăm amândoi, de aceea te rog să faci toate corecturile şi adăugirile pe care le crezi necesare. Cât priveşte *Introducerea*, care discută şi părerea d[umi]tale, primesc cu recunoştinţă toate obiecţiile şi sugestiile.

D[omnu]l Caracostea mi-a comunicat că pune sub tipar primul volum în aprilie.

Eu am extras toate articolele de interes şi caracter istoric din revistele lui K[ogălniceanu] afară de cele publicate în *Albumul literar*[7], pe care nu l-am putut obţine la Academie.

Dacă l-ai putea procura d[umnea]ta şi ai pune pe cineva să le copieze, în contul meu, ţi-aş rămâne foarte îndatorat. Poate îl are d[omnul] M. Kogălniceanu[8].

Ar trebui apoi să ne fixăm asupra grafiei. Când am să vin la Bucureşti, am să pregătesc elementele discuţiei, de care am vorbit şi cu d[om]nii Caracostea şi Capidan.

Volumul II va cuprinde operele literare şi trebuie să ne punem de acord. Transmiteţi, vă rog, omagiile mele respectuoase doamnei şi domnişoarelor Cartojan şi primiţi încredinţarea celor mai alese sentimente de stimă şi afecţiune.

Andrei Oţetea

[Domnului profesor Nicolae Cartojan, membru al Academiei Române, Bucureşti, Strada Ienăchiţă Văcărescu, nr. 17b].

Note

● Originalele acestor epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Este confirmat docent universitar prin ordinul ministerial nr. 1344/1922.

2. C.D. Fortunescu (1874–1963), istoric literar, cercetător aplicat al fenomenului cultural din Oltenia şi director al publicaţiei *Arhivele Olteniei* (1922–1943).

3. Nu am identificat nici o colaborare a lui Nicolae Cartojan în paginile revistei *Arhivele Olteniei*.

4. *Cercetări literare. Publicate de Nicolae Cartojan.* [*Volumul*] 3, Bucureşti, Monitorul Oficial şi Imprimeriile Statului. Imprimeria Naţională, 1939, 381 pagini. (*Facultatea de Litere din Bucureşti. Seminarul de Istoria Literaturii Române – Epoca veche*).

5. Petru Caraman (1898–1980), folclorist şi etnograf, unul dintre cei mai eruditi cercetători ai literaturii populare.

6. Mihail Kogălniceanu – *Opere. Scrieri istorice. Tomul 1. Ediţie îngrijită de Andrei Oţetea*. Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1946, 710 pagini.

7. *Album ştiinţific şi literar*. Apare la Bucureşti, între 9–19 februarie 1847. Director – Ion Ghica. Mihail Kogălniceanu nu a colaborat la această publicaţie.

8. Vasile M. Kogălniceanu, fiul marelui istoric şi cărturar.

Sabina, din păcate, e puțin cam burgheză, cam domestică și prea econoamă pasional.

■ stolul 2012 de al. cistelecan

Suspine și boscoane

(Sabina Paulian)

Sunt unii scriitori care dau cu nonșalanță un fel de legi definitive, deși nu totdeauna bune. Cum, bunăoară, binecunoscătorul de femei William Shakespeare cînd a zis „frailty, thy name is woman"!

Chiar dacă excepţiile ar copleşi (ceea ce nu-i de tot exclus) numărul celor care se conformează acestei reguli, spusă fiind ea de Shakespeare, tot regulă inflexibilă rămîne. O confirmă pînă şi distinsa poetă Sabina Paulian (n-am auzit nimic rău despre Sabina, aşa că putem admite că a fost cum zic; e drept că asta s-ar putea să fie din pricină că n-am auzit mai nimic despre ea), o craioveancă născută, zice Enciclopedia *Cugetarea*, în 1899. Ce-i drept, Sabina e nestatornică nu ca femeie, ci ca poetă, al doilea – şi ultimul – său volum (*Salba ielelor*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1931) fiind, zice Perpessicius, „cu totul neasemenea volumului d-sale de debut"[1] (care se numea *Sub vraja umbrelor*… şi a apărut la Tipografia lui Nicu D. Miloşescu din Tîrgu-Jiu, în 1929).[2] *Cugetarea* mai zice şi că ar fi absolvit literele bucureştene (aşa trebuie să fie, căci a fost apoi profesoară la Craiova) şi ar fi debutat în 1921 în *Viaţa românească*.[3] În tot cazul, cînd Popescu-Polyclet scoate, în 1929, *Antologia poeţilor olteni*, o consideră şi pe ea olteancă reprezentativă şi o include în sumar, ceea ce n-o fi fost chiar de bine de vreme ce în antologia lui găseşti orice – zice Perpessicius – „numai poezii nu".[4] Dar asta sigur nu din vina Sabinei, care arată în poezii „o adîncă simţire" – şi încă una expusă „într-o formă de o extremă delicateţă", cel puţin după aprecierile lui Nicolae Iorga.[5] Poeziile le expunea şi în revista (şcolară) *Ion Maiorescu*, scoasă (din '31 pînă-n '48) de soţul ei, Mihail Paulian, directorul Colegiului Naţional „Carol I" din Craiova.[6] Va fi fost profesoară graţioasă, cu „mers de şcolăriţă cuminte şi cam grăbită", cum zice Coca Farago,[7] mare amatoare de filme (pe care i le povestea şi Elenei Farago), „autoarea unei admirabile piese de teatru" („încă nejucate", precizează Coca), bună „prietenă a tuturor artelor" şi dovedind „înţelegere şi bunăvoinţă" pentru „orice gen de spectacol".[8] Aşadar, o profesoară neblazată înainte de termen şi fără îndoială sensibilă.

Cu sensibilitatea, nu cu altceva, defilează, fireşte, în poeme: o sensibilitate deschisă, dar, în acelaşi timp, inhibată şi retractilă, în primul volum – şi una „proiectată", dar cu mai mult tupeu, în al doilea (care are individualitatea lui, de nu chiar un fel de unicitate). Lui Perpessicius i se pare că-n primul volum Sabina „se iroseşte în alegorism facil, în pastişe de titluri şi modele consacrate"[9] – luîndu-se îndeosebi după Elena Farago şi Otilia Cazimir. În orice caz, conchide el, poeziile „sunt mai mult decît intenţii."[10] Desigur, nu chiar mult mai mult.

Şi Sabina e (cum altfel?!) fată suspinoasă. Scrie, în primul volum, romanţiozităţi şi romanţe, tristeţi de inimă şi ofuri de idilă frustrată (şi mai ales de senzualitate frustrată, deşi delicat creionată): „Să laşi oblonul greu peste ferestre/ În seara asta plină de tristeţi./ Să laşi oblonul greu peste ferestre;/ Apare luna tremurînd pe creste,/ Şi scaldă drumuri fără de drumeţi.// Drumeţii suntem noi, ascunşi din cale/ De teama întîlnirei la răscruci./ Drumeţii suntem noi, ascunşi din cale…/ Tu pui zăvor la uşa casei tale,/ Eu stau tăcută-n umbra unei cruci.// Şi netezesc troiţa răsturnată,/ Cu mîna ce-ar atinge fruntea ta./ Şi netezesc troiţa răsturnată./ Cum aş atinge pleoapa-nfierbîntată/ Şi mîna-ţi albă, dacă m-ai chema…" (*Din umbră*…). Ca toate fetele timide, reprimă şi ea temperament de văpaie şi e un ghem de sensibilitate vibratilă, igniferă: „Mai pune un braţ de vreascuri peste jar,/ Să fie tot văpae, tot lumină…/ Vezi tu? În umbră fruntea mea se-nclină/ Şi să-mi grăieşti cu şoapta cea mai lină,/ Nu pot să nu tresar" etc. (*Lîngă foc*). În orice caz, se cam teme să-şi dea drumul, şi se teme atît de sine, cît şi de sancţiunea ce vine odată cu extaza (sau e inclusă în aceasta); Sabina, din păcate, e puţin cam burgheză, cam domestică şi prea econoamă pasional; se fereşte de paroxisme dintr-un principiu economic, anume ca să nu le plătească apoi prea scump: „Să stăm tăcuţi alături. Mi-e inima trudită/ De-atîta fericire… vezi bine că mă tem/ Să-mi rezem uşor fruntea, de mîna ta asprită./ În orice fericire e-o şoaptă de blestem…" (*În fericire*). E şi păţită, săraca, aşa că asemenea precauţii de domolire a patimii se justifică; iat-o, de pildă, în plină reverie de ninsoare, cu sufletul participînd la feerie, dar cu inima cam zdrobită: „Sunt singură… La astă sărbătoare/ Pe nimeni nu aştept./ Şi blînd alint c-o molcomă cîntare,/ Un vis, plăpînd ca bruma de ninsoare,/ Ce-mi tremură la piept…" (*Sărbătoare*). Se-nţelege că pînă la urmă frustrările devin grave de tot, mai cu seamă cînd e şi natura în agonie (ca la toată lumea, şi la Sabina natura e empatică numaidecît şi consonantă eminent): „Se-ntinde moartea-n cîmpul pustiit –/ Iubirea mea, şi tu m-ai părăsit!…" (*Răsfrîngeri*). Drama absolută a volumului e, fireşte, că „s-a topit a dragostei văpae!". După care urmează doar pustiu sufletesc: „Aşa va fi de-acuma:/ În umbră de amurg,/ Voi însemna că anii/ Şi clipele se scurg" (*Scrisoare*). E fatalitate, desigur, dar pentru Sabina parcă mai nedreaptă decît pentru restul lumii. E şi normal, de nu chiar obligatoriu, ca această scriitură de timidităţi şi duioase să fie adaptată anume la preţiozităţi şi diafane cu tentă alegorică (Perpessicius are toată dreptatea, în poezia Sabinei toate se mişcă şi se comportă cu intenţii „semnificative"), la graţiozităţi elegiace: „Coboară lin, cu legănări de-alint,/ Dintr-un văzduh tomnatic şi închis,/ O frunză de rugină şi argint,/ Plăpîndă ca o aripă de vis" etc. (*Răvaş de toamnă*). E, desigur, regretabil – pentru poezia ei în primul rînd – că Sabina s-a controlat şi reprimat atît de sever.

Dar îşi răzbună ea cumva aceste timidităţi în al doilea volum, care nu mai conţine, cum zicea Perpessicius foarte delicat, „o poezie cuminte, speriată ca un pui de lăstun, căzut din cuib"[11] (aşa era cea din primul). Fireşte, n-o face chiar pe faţă, prin lirică de confesiune şi explozie, dar îşi proiectează reveriile (amoroase şi aici, e firul de legătură cu primul volum) într-un set unitar de incantaţii şi descîntece de ulcică. E ceea ce face ca *Salba ielelor* să fie nu numai un volum cu o construcţie unitară, dar şi destul de excentric în unicitatea lui premeditată (sau invers). Baza din care se revendică e, desigur, magia populară, incantaţiile de vrăjitorese (ar putea fi un volum de actualitate acum, cu atîtea vrăjitoare televizate), dar şi, pe partea de artă, versificaţia populară (era de necesitate, deşi Perpessicius zice că nu-i e de mare ajutor); Sabina a deprins însă şi versificaţia simbolistă, ba chiar şi gustul pentru numerologia simbolistă, aşa că le amestecă, voit sau fără voie. Iese un fel de gotic ceremonial: „Cine cheamă?/ Cine aude?/ Cine geme şi s-ascunde?// Peste creste de ogoare,/ Peste holde călătoare/ În bătaia vîntului,/ Peste-ntinderi de păşune/ Vrăji aleargă să înstrune/ Geamătul pămîntului;/ Geamăt surd,/ Foşniri de vînt,/ Peste dîmburi de mormînt." etc. (*Geme o dragoste în sat*). Sabina se sprijină, fireşte, în primul rînd în eufonie (era de cuviinţă la incantaţii, deşi poate deprinsă de la descîntecele lui Ion Barbu) şi face magie orgiastică (neagră, se-nţelege), valpurgie curată: „Lîngă mine tace vîntul;/ Pasul meu arde pămîntul;/ Ochii mei zăresc prin ceaţă/ Vremea rea de dimineaţă./ Mi s-alină inima/ Doar cînd cade grindina,/ Doar cînd tună şi trăsneşte/ Tainic chipul meu zîmbeşte…" etc. (*Între neguri*). Ritualurile sunt descrise punctual, cu gust pentru grotescul funebru: „Eu pîndesc din întunerec/ Şi tot ferec şi desferec/ Vrăji ascunse, vrăji de noapte,/ Murmur despicat în şoapte;/ Îngrop fără tămîieri/ Visul dragostei de ieri,/ Suflu prin gîtlej de cîine/ După dragostea de mîine,/ Şi iar ferec şi desferec,/ Hohotind în întunerec!" etc. (*Ielele*). Cîteodată (rar, ce-i drept) mai că dă peste familiaritatea himerelor de la Emil Botta: „O, Vîntoaselor,/ Mînioaselor,/ Îmblînziţi-vă!/ Adierilor,/ Mîngîierilor,/ Înfrăţiţi-vă!/ C-au plecat de ieri,/ Spre ceţoasa zare,/ Cu pînze de tort,/ Trei năieri,/ Ca să scoată-un mort din mare,/ Din adîncuri/ Şi tăceri" etc. (*O cruce albă pentru Dumnezeu*). Astea-s însă stricte accidente de inspiraţie; altfel, volumul e scris cu metodă, după manualul de vrăji şi boscoane. Nu-s numai descîntece (se mai aude şi inima, tot tristă), dar unde descîntă, Sabina se dezlănţuie imaginar ca o vidmă. În tot cazul, în farmecele şi descîntecele de dragoste (Sabina e specializată doar în ele) e vrăciţă mai eficientă decît tot sindicatul vrăjitoarelor de azi. Cine are necazuri, îi poate consulta poemele cu nădejde. ■

---

[1] Perpessicius, *Opere*, V, *Menţiuni critice*, Editura Minerva, Bucureşti, 1972, p. 142.

[2] Poate că dup-aia nu mai scrie, deşi în *Hyperionul* clujean (nr. 6) din 1932 are o poezie. (Cu mulţumiri d-lui Bogdan Tănase pentru ajutorul bibliografic).

[3] Se justifică astfel de ce-i dedică lui Ibrăileanu „cu toată sfiala" şi „cu multă recunoştinţă" un exemplar din *Salbă*… (cf. Elena Chipcea, *Cărţi cu dedicaţii în Biblioteca Centrală Universitară Iaşi. Fondul Ibrăileanu*, Iaşi, 2003).

[4] Perpessicius, *Opere*, IV, *Menţiuni critice*, Editura Minerva, Bucureşti, 1971, p. 51.

[5] Nicolae Iorga, *Istoria literaturii româneşti contemporane*, II, *În căutarea fondului*, Editura Adevărul, Bucureşti, 1934, p. 294.

[6] Cf. Alexandru Niculescu, în *Ramuri*, nr. 3/2012.

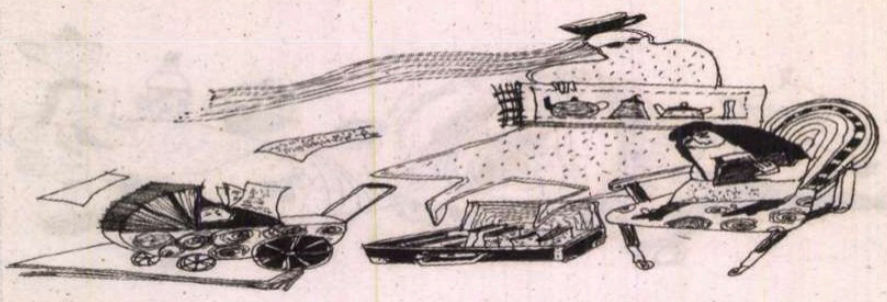
[7] În *Veritas*, nr. 1/1939.

[8] *Idem*.

[9] Perpessicius, *op. cit.*, p. 56.

[10] *Idem*, pp. 57-58.

[11] Perpessicius, *Opere*, V, p. 143



Îl revedeam în acele fotografii întocmai cum s-a înfățișat ultima dată timișorenilor la vernisajul ultimei sale expoziții din orașul pe care l-a iubit în tinerețe și la maturitate.

■ şcoala de artă de petre tănăsoaica

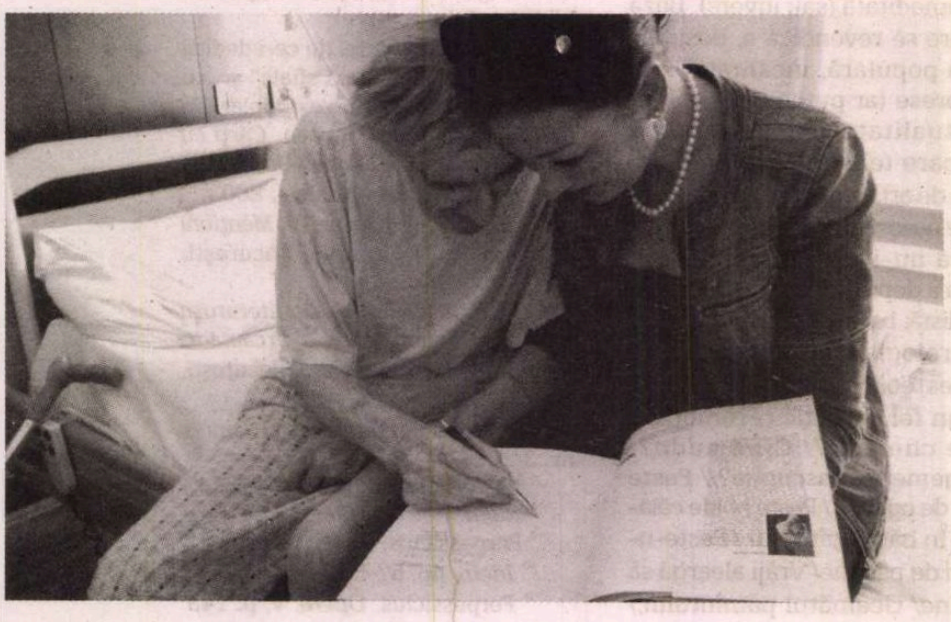
Ştefan Bertalan a plecat

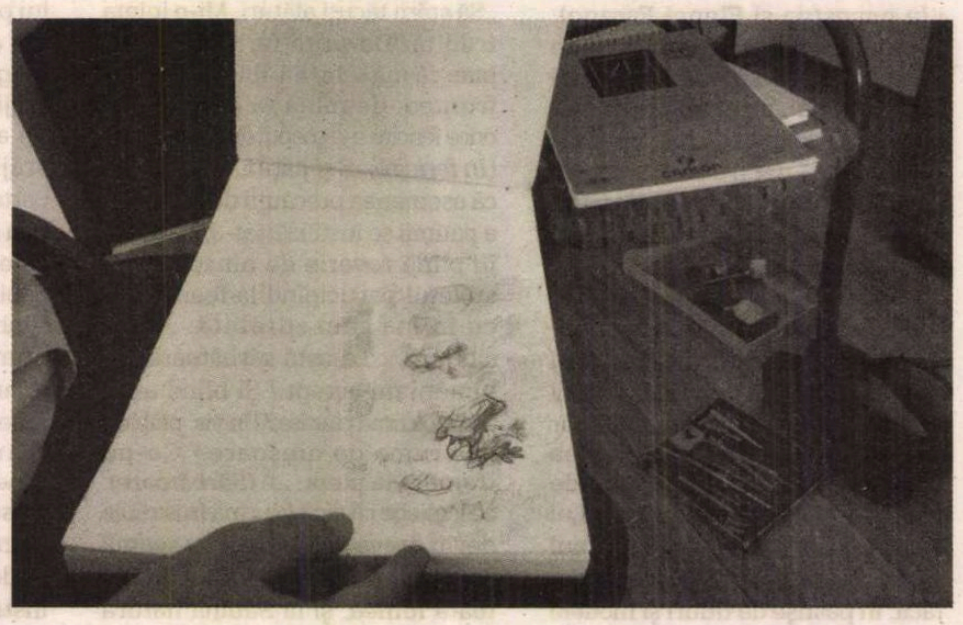
N-am mai auzit în ultimii ani nici o veste despre Ștefan Bertalan. Știam că trăiește undeva în Germania, la rudele sale, unde se exilase din 1986. Câteva fotografii cu acesta, dând autograf pe o carte, au fost postate pe rețelele de socializare de Veronica Kirchner, o ziaristă timișoreancă, plecată și ea în Germania, nu de mult.

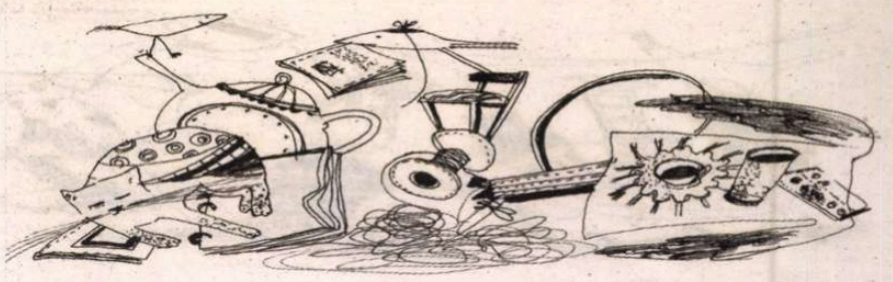
Există în fotografii o anume candoare, o duioşie, pentru că artistul, deşi imobilizat în boala sa, de ani de zile, pare că descifrează încă universuri grafice. Îl revedeam în acele fotografii întocmai cum s-a înfăţişat ultima dată timişorenilor la vernisajul ultimei sale expoziţii din oraşul pe care l-a iubit în tinereţe şi la maturitate şi în care, împreună cu ceilalţi confraţi din *Grupul 111*, a pus în mişcare unul dintre cele mai interesante experimente artistice din România, construind o adevărată şcoală, ce nu s-a îndepărtat prea mult de liniile trasate, iată, în îndepărtatul deceniu şapte al secolului trecut. Fusese primit atunci, în 2012, cu multă emoţie de mai tinerii profesori de la Facultatea de Arte, de studenţi, de iubitori de artă, de prieteni. Am avut o strângere de inimă, pentru că-l vedeam pentru prima dată şi mi se părea că sub lumina zâmbetului său, deloc de circumstanţă, se ascunde o fiinţă rănită. Era încă falnică statura lui, dar epuizată parcă de energie, nu mai era din lumea aceasta. Am scris despre expoziţia sa de atunci în această pagină. Mai înainte de aceasta, recenzasem cartea criticului şi istoricului de artă Ileana Pintilie, *Ştefan Bertalan - Drumuri la răscruce*, un studiu monografic amplu şi clarificator asupra destinului acestui personaj legendar, care a plecat, la sfârşitul anului trecut, dintre noi. Evenimentul ar fi trecut aproape neobservat, dacă prietenii săi nu l-ar fi consemnat pe reţelele de socializare. Un necrolog simplu, semnat de Ileana Pintilie, punctează etape şi momente ale recuperării artei lui Ştefan Bertalan în contextul unor manifestări de anvergură, precum Bienala de la Veneţia. Într-un studiu de acum câţiva ani, constituit într-un caiet de expoziţie, sub titlul *Cel ce se pedepseşte singur*, *Erwin Kessler* recupera anii cei mai grei ai lui Ştefan Bertalan, aproape un deceniu din momentul în care artistul şi-a cerut expatrierea, până când aceasta a devenit efectivă, în 1986. Sunt ani de imensă suferinţă, când organele represive ale statului comunist l-au izolat totalmente pe artist, lăsându-l pur şi simplu fără mijloace de subzistenţă. Calvarul acestuia n-avea să se sfârşească, însă, aici, pentru că, ajuns în Germania, va trăi aceeaşi experienţă tristă ca şi celălalt prieten al său, Roman Cotoşman, plecat şi el definitiv în Statele Unite. Lumea Liberă, în care aceştia au ajuns n-a părut dispusă să-i recupereze într-un sistem de valori binemeritat pe medaliaţii cu aur de la Expoziţia de Artă Constructivistă din 1968, de la Nürenberg! E de spus, însă, un lucru foarte important şi anume acela că experimentul timişorean dăduse în acei ani artiştilor un curaj nemaivăzut al ieşirii în larg, pentru recuplarea artei româneşti cu cea din Lumea Liberă. Notăm, totuşi, că în sinteza sa asupra evoluţiei artei româneşti sub comunism (*Artele Plastice în România – 1945 – 1989*), Magda Cârneci evaluează cu luciditate, având drept argument şi fenomenele din celelalte ţări estice, din această perioadă, că avangarda (cuvânt aproape interzis în vocabularul curent, pentru că, nu-i aşa, în avangardă nu se afla decât Partidul Comunist!) are un caracter moderat, fapt ce o face să-şi piardă substratul nihilist, cel care forţează deschideri de noi drumuri şi contestarea trecutului. *„Peste tot în estul Europei, scrie Magda Cârneci, arta oficială rămâne la locul ei, deşi sensibil marcată de contactele cu curentele moderniste. Dar alături de producţia de comandă socială, apar pretutindeni formele vizuale, mai mult sau mai puţin independente, al căror cuantum de experimentalism rămâne în raport strâns cu gradul de liberalizare culturală permisă de către regimurile comuniste din fiecare ţară, în ce priveşte recuperarea tradiţiilor locale şi a legăturilor cu Occidentul."*

Poate că istoriografia viitoare ar putea să se oprească mai mult asupra fenomenului produs, mai întâi de *Grupul 111* şi apoi de *Sigma* în redimensionarea viziunilor artistice şi pedagogice pe care aceştia le-au imprimat Liceului Experimental de Artă, iar mai apoi prin preluarea acestora în cadrul Facultăţii de Arte şi Design. Au existat, bineînţeles, după 1990 încoace, reevaluări ale condiţiilor în care a apărut *Grupul 111*, dar mai ales asupra celui format ulterior, după plecarea lui Roman Cotoşman în America, *Grupul Sigma*. Putem face, însă, o diferenţiere categorică între ele, pentru că, dacă primul grup s-a construit pe schema unui raport aproape personal între componenţi, al căror combustibil era chiar elanul tineresc, de proaspeţi absolvenţi universitari, consumând un soi de romantism ce stimulează camaraderia, cel de-al doilea grup, din care nu lipsesc, fireşte, Ştefan Bertalan şi Constantin Flondor, preia ce s-a câştigat în primul, dar aproape, pe nesimţite, componenţii vor fi introduşi într-un program instituţional, acela al Liceului Experimental de Artă de la Timişoara. Elaborat, fireşte, pe studiile anterioare. Notăm în acest sens cursurile despre publicitate şi ambalaj, dar şi cele despre design şi cele despre estetica formelor utile. Se păstrează o vreme, totuşi, spiritul de libertate, atmosfera oarecum cenaclieră, dar extinderea cercetărilor lor va intra, cel puţin din anul 1971, în programa şcolară a liceului de care vorbeam mai înainte sau, mai pe şleau spus, sub privirea autoritară a regimului. Mai rămâne în continuare aerul de modernitate cultivat de spiritul generaţiei Sigma, care îi atrage în experimentele didactice pe adolescenţii de la liceu, parcurgând cel puţin după cum arată caietele de note şi studii ale lui Ştefan Bertalan, publicate în monografia de care am vorbit mai înainte, de criticul Ileana Pintilie, unde găsim indiciile foarte clar exprimate ale căutărilor din acei ani, neafectate, la prima vedere, de vreo cenzură ideologică, pentru că artistul se transformă într-un observator al naturii, notând cu acribie structurile pe care lumea vegetală le propune, pas cu pas, pe traseul biologic. Sunt evaluate efectele luminii, transformarea aerului în materie plastică, artistul îşi imaginează că de aici pot fi împrumutate în lumea urbană structuri ce pot echivala sinteze arhitectonice, ori mesaje vizuale. Ieşirile în natură, în singurătate sau cu clasa de elevi, sunt exerciţii de educaţie vizuală, ore de zbor pentru acutizarea simţurilor observaţiei şi dezvoltarea inteligenţei creative. E un entuziasm în toată această cercetare, pe care artiştii profesori îl transmit generaţiilor de elevi, pe care-i învaţă, mai ales, cum trebuie să gândească liber, pornind de la premizele studiului aprofundat, lumea în care trăiesc. Tematicile din programa şcolară se duc spre o comandă publică, cum ar fi machetarea unei cărţi cu text literar, interpretarea vizuală a unei ştiri de ziar, ori simbolizarea pe etichetele de produs, a aşteptărilor consumatorilor. Exerciţiile cu panouri de aluminiu ale lui Constantin Flondor, pentru recuperare, între anumite intervale de timp ale zile, a luminii solare, premerg căutărilor, după metoda şcolii bauhausiene, unor principii noi de aplicabilitate practică; neliniştea aproape metafizică produsă de vânt în frunzişul copacilor, odată captată în recipiente de plastic, devine modelator de forme gonflabile ş.a.m.d., tot experimentul grupului fiind capacitat pentru obţinerea de soluţii practice în viaţa curentă. Am mai adăuga aici cutiile închise ale lui Roman Cotoşman, produse înainte de a pleca în America, ce vorbesc de pierderea sacralităţii în epoca modernă a spaţiilor sugerate de arhitectura minimalistă a momentului şi de reconversia acesteia într-o teozofie a neantului...

Zilele trecute, la Galeriile Jecza, din Timişoara, ultimul condor al *Grupului 111*, Constantin Flondor, îşi vernisa expoziţia *Fulgi de nea*; ca un omagiu adus ilustrului său camarad, spre cinstea lui, n-a uitat să invoce numele lui Ştefan Bertalan. ■







Costumul Lizicăi Codreanu fusese conceput de Brâncuși în 1922 și tot el făcuse șapte fotografii cu ea dansând în atelierul lui.

Brâncuşi şi dansul

A rareori am prilejul să prezint mai multe persoane care se apleacă cu dragoste și deplină competență asupra artei dansului, precum o pot face în acest moment, și anume numind o cercetătoare de la Centre Pompidou, doamna Doina Lemny, apoi o tânără cercetătoare din România, Irina Severin și o dansatoare și coregrafă despre care am scris adesea în această revistă, Vava Ștefănescu. Toate trei, evocând o personalitate a avangardei pariziene, pe dansatoarea Lizica Codreanu, au plecat sau au ajuns, prin intermediul ei, în atelierul lui Constantin Brâncuși. Doina Lemny este cercetătoare la Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Pompidou, Paris și autoarea mai multor lucrări despre Constantin Brâncuși, Henri Gaudier-Brzeska și Antoine Pevsner. Dânsa a pornit de la Brâncuși și a ajuns, spre fericirea istoriei dansului românesc, la Lizica Codreanu, căreia i-a închinat o carte: *Lizica Codreanu. O dansatoare română în avangarda pariziană*, Ed. Vellant, 2012, despre care va fi vorba în rândurile de mai jos. Irina Severin, absolventă a Facultății de Științe Politice și Administrative - profil Științele Comunicării, la Universitatea Babeș-Bolyai Cluj-Napoca și cu masterat interdisciplinar la Școala Doctorală de Științe Sociale, Europa Centrală și Orientală, a Universității din București, a colaborat cu Centrul Național al Dansului București, în cadrul proiectului internațional *What to affirm, what to perform*, iar pe 31 ianuarie va susține la Universitatea Paris Ouest Nanterre lucrarea de doctorat; *La danse Roumaine au pas cadencé. Etudes socio-historique de l'espace chorégraphique roumain au vingtième siècle (1920-1989)*. Ea i-a luat un interviu doamnei Lemny despre cartea mai sus pomenită. Vava Ștefănescu, dansatoare și coregrafă, autoarea unor piese precum *Solo on line, O vară fierbinte pe Iza, Cvartet pentru o lavaliră, After all* și a multor altora, fondatoarea *Centrului Multi Art Dans* și apoi director artistic al *Centrului Național al Dansului București* până în 2013 și actualmente maneger al CNDB, a filmat, în 1996 , în regia lui Cornel Mihalache și cu ajutorul Getei Solomon, o reconstituire a unuia dintre dansurile Lizicăi Codreanu. Costumul Lizicăi Codreanu fusese conceput de Brâncuși în 1922 și tot el făcuse șapte fotografii cu ea dansând în atelierul lui. Vava Ștefănescu a făcut această reconstituire filmică lângă *Poarta Sărutului* din Târgul Jiu și, de curând, în noiembrie – în cadrul proiectului *Hors les murs*, al CNDB – a adunat tot ce se cunoaște despre Lizica Codreanu, tot ce s-a scris și s-a filmat, de față fiind toți autorii. Dar, să dăm cuvântul autorului care a scos deplin din uitare numele Lizicăi Codreanu. (Liana Tugearu)

Irina Severin: Cum aţi descoperit-o pe Lizica Codreanu ?

Doina Lemny : Cred că nimeni nu poate să se îndoiască de faptul că cercetările în arhivele Brâncuşi m-au condus la descoperirea multor personalităţi care-i frecventau atelierul, printre care şi Lizica Codreanu. Printre personajele care apăreau de fiecare dată erau surorile Lizica şi Irina Codreanu şi prietenul lor Cip, compozitorul Marcel Mihalovici. Separat de studiile despre Brâncuşi pe care le-am publicat în diverse cataloage, am publicat la editura Humanitas corespondenţa românească în care le regăsim pe Lizica şi Irina care se manifestă ca prietene de suflet ale lui Brâncuşi şi pe care sculptorul le trata cu o grijă părintească. De altminteri, el li se adresează „dragele mele fete". Tot el le-a introdus în cercurile artistice pariziene pe care le frecventa, le-a prezentat prietenilor săi celor mai apropiaţi. Impresionat de prospeţimea şi ambiţia acestor tinere venite în Paris fără să aibă vreun alt sprijin, el le-a primit ca pe nişte rude. Brâncuşi a fost foarte impresionat de această tânără talentată care a venit în Paris fără nicio adresă de şcoală de dans, fără nicio altă recomandare.

I.S. Într-adevăr, din cartea dumneavoastră reiese foarte clar importanţa frecventării atelierului lui Brâncuşi asupra evoluţiei artistice a Lizicăi...

D.L. Brâncuşi a ajutat-o foarte mult. Ele (Lizica şi Irina) veneau amândouă în atelier. El o acceptase deja pe sora Lizicăi, Irina ca ucenică, deşi e mult spus ucenică, pentru că lui Brâncuşi nu-i plăcea să se spună că are ucenici, căci el nu le dădea lecţii, nu era profesor. De aceea, nici nu recunoaşte că ar fi avut ucenici. A acceptat însă pe Irina Codreanu, Militza Petraşcu şi Sanda Kessel ca să-l asiste în atelier. Când le-a primit pe aceste fete, a acceptat-o şi pe Lizica pe care a încurajat-o pentru că el însuşi avea o deschidere foarte mare către muzică şi dans : cânta la vioară, la chitară, era receptiv la mişcările corpului. Brâncuşi n-a sculptat niciodată nicio dansatoare, deşi primea la atelier multe tinere venite la Paris să ia cursuri de dans. Dar a observat şi intuit mişcările corpului. Important pentru el era să sugereze dansul şi nu să reproducă un corp ţintuit într-o poziţie. Cum să sculptezi dansul? Bănuiesc că această întrebare l-a urmărit mult timp. Nu întâmplător găsim în aproape toate operele lui o înlănţuire de curbe, o unduire pe care o accentuează adesea prin fotografie şi film. Toată opera lui dansează.

I.S. Aş dori să ne vorbiţi despre Gymnopedii şi colaborarea dintre Constantin Brâncuşi şi Lizica Codreanu.

D.L. Brâncuşi nu a explicat niciodată acest episod. Din ce am citit eu, din corespondenţa lor şi dintr-o intuiţie care mă ghidează în faţa operelor unui artist de talia lui Brâncuşi, am încercat să clasez această operă unică Vrăjitoarea. Nici unul din specialiştii lui Brâncuşi nu o intepretează pentru că ea vine de nicăieri, nimeni nu ştie de unde vine, este prea geometrică să poată fi asociată esteticii brâncuşiene. Or, *Vrăjitoarea* este sculptată în aceeaşi perioadă în care el lucrează costumul Lizicăi. Sunt multe coincidenţe care mă fac să trag această concluzie: această operă, pe care a realizat-o în lemn, pare a fi un ecou al interpretărilor Lizicăi, a acestui costum pe care el îl creează pentru ea. Costumul nu s-a păstrat, însă eu am găsit o mărturie a Irinei care vine să confirme darul sculptorului de a fabrica costume. Ea povesteşte că l-a însoţit pe Brâncuşi la un mare magazin în Paris să-şi cumpere un palton şi, când s-a dus a doua zi la el în atelier, l-a găsit tăind paltonul şi înnădind bucăţile de stofă cu ace de siguranţă. Ea adaugă cu admiraţie : maestrul avea fanteziile lui. Când l-am văzut, era exact ce îi trebuia lui. Brâncuşi avea această intuiţie, această fantezie de creaţie. Când o fotografiază pe Lizica dansând, o surprinde alături de Leda, printre blocuri de piatră abia eboşate, dar nici o imagine nu reprezintă *Vrăjitoarea*, pentru că ea nu era gata în 1922, ea era încă în lucru. Acesta este un element care mi-a permis să trag această concluzie îndrăzneaţă... el recreează această operă după costumul pe care l-a compus pentru Lizica.

I.S. Nu s-a mai păstrat absolut nimic din costum?

D.L. Nu, absolut nimic. Ceea ce este important, Lizica nu a avut un script pentru dans. Totul era invenţie, improvizaţie, era o performanţă adevărată. Pe ritmul Gymnopediilor lui Satie, ea îşi crea poziţiile de dans. Era foarte inventivă. De aceea gândesc că Brâncuşi a încurajat-o. Întâlnirea şi căsătoria cu Jean Fontenoy schimbă radical cursul carierei ei de dansatoare. În 1927 Lizica părăseşte atelierul lui Brâncuşi şi pleacă în China urmându-şi soţul trimis în misiune diplomatică pe continentul asiatic. Acest voiaj reprezintă începutul unui nou capitol din viaţa ei. Ea s-a dus în aventura aceasta orientală urmându-şi soţul, numai că desele misiuni şi frecventele aventuri ale lui au izolat-o şi deprimat-o. În plus, s-a îmbolnăvit de malarie. În 1931 se reîntoarce în Franţa, dar nu se mai regăseşte în lumea artistică pariziană. Într-adevăr, nu mai era acelaşi lucru. Era un alt context, viaţa culturală trepidantă de odinioară nu mai exista. Când s-a întors, derutată complet, Lizica a reînceput o altă viaţă, diferită, dar care s-a adeverit a fi legată de dans. Ea a tranşat cu cariera ei de artistă, dar a continuat pasiunea pentru mişcările corpului. În 1938 Lizica inaugurează la Paris un studio de hatha-yoga, univers pe care l-a descoperit în anii petrecuţi în Orient şi unde pasiunea sa pentru mişcările corpului capătă o funcţie taumaturgică, renunţând astfel la căutările estetice din anii 1920. Bineînţeles că mişcările corpului nu mai aveau acel sens de spectacol, scopul era altul, de transmitere a unor poziţii în scop terapeutic. Numai că fosta dansatoare îşi amenajează studioul ca o sală de dans, cu oglinzi peste tot, cu bară... ca semn al unei legături între cele două activităţi. De aici, consultându-se cu specialişti, medici psihologi, ea propunea un anume tratament psihologic prin înlănţuirea unor mişcări de yoga. Şi în acest domeniu este o deschizătoare de drumuri prin propunerea unor metode de tratament al tulburărilor psihosomatice.

Lizica Codreanu în atelierul lui Brâncuşi

Lizica Codreanu dansând în atelierul lui Brâncuşi

I.S. În afara cursurilor la acest studio, Lizica a mai colaborat vreodată la vreun proiect coregrafic ?

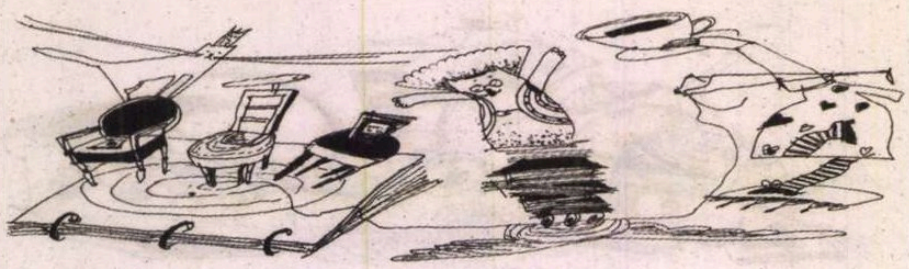
D.L. Nu, nu a mai dansat niciodată.

I.S. Cum a evoluat legătura dintre ea şi Brâncuşi după întoarcerea ei din Orient?

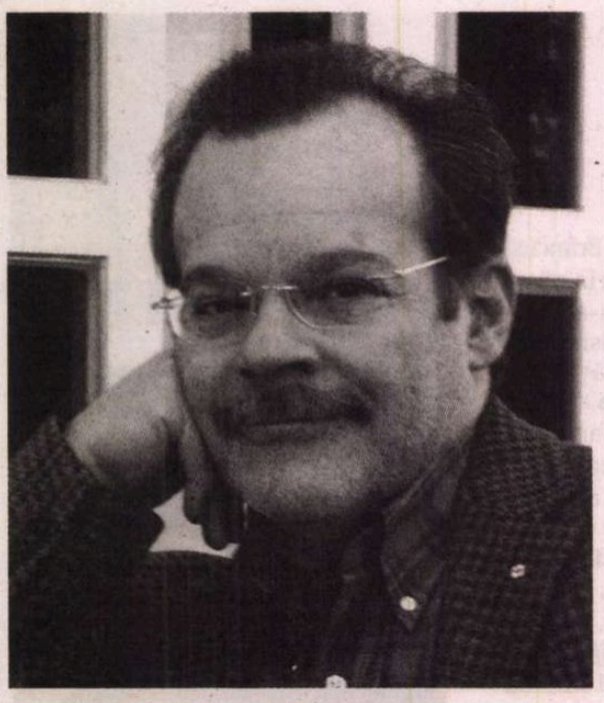
D. L. Foarte bine, ca înainte, a rămas ca o fiică a lui pe care-l vizita din când în când în aceeaşi companie, a Irinei şi a lui Marcel Mihalovici, Cip.

I.S. La sfârşitul cărţii invocaţi efemeritatea artei dansului...

D. L. Dansul este o artă efemeră şi mai ales dansul modern în care improvizaţia artistului constituie partea originală. El rămâne înscris pe o peliculă video sau fotografică. Brâncuşi a înţeles acest lucru şi încă din anii 1930 filma dansatoare, mai ales pe Florence Meyer, fiica colecţionarilor americani, Agnes şi Eugene Meyer, performând printre sculpturi. Lizica constituie un exemplu prin pasajul ei foarte rapid, ca un meteor, în lumea dansului, pasaj care ar fi fost ignorat dacă Brâncuşi n-ar fi imprimat pe pelicula fotografică câteva secvenţe.■



Când s-a născut Cloe, am crezut că nu poate încăpea în mine nici un dram de fericire în plus.



Gustavo Dessal

Presimţirea

Gustavo Dessal (născut la Buenos Aires, în 1952) este psihanalist și scriitor. Format la Buenos Aires și Paris, este membru al Asociației Mondiale de Psihanaliză, invitat să conferențieze la universități din Madrid – unde locuiește din 1982 –, Barcelona, Granada, Murcia. Dintre operele sale în proză, merită menționate romanele Principio de incertidumbre („Principiul incertitudinii") și Clandestinidad („Clandestinitate"), precum și volumele de povestiri Operación Afrodita („Operația Afrodita"), Más líbranos del bien („Ci ne izbăvește de bine") și recentul volum Demasiado rojo („Prea mult roșu"). Această a doua povestire pe care o publicăm (după *Vin indienii*, în R.L. 35/2014), în traducerea Tudorei Șandru Mehedinți, face parte din acest nou volum al său.

Ne mai rămâne să depăşim ultima încercare, am spus pe neaşteptate, dar glasul mi s-a pierdut în eter, aproape fără să schimbe liniştea camerei. Nu-mi făcusem iluzia că m-ar asculta, fiindcă ştiam că atunci când se uită pe fereastra aceea, ca acum, nu e în stare să perceapă nimic, poate doar murmurul surd al gândurilor lui, sau privelişte a neclintită din zare. Adoptase un optimism moderat care-l învăluia ca un scut invizibil, lăsând să pătrundă numai crâmpeiele indiferente ale realităţii, cele care nu-i mai puteau face rău. Cu ce drept puteam eu să-i reproşez, să încerc să-i smulg apărarea asta care-l ajuta să ducă o existenţă suportabilă? Şi el suferise, şi când durerea a fost gata să-l răpună, sau mai curând să-l prefacă într-un cadavru căruia nu-i mai lipsea decât ultima fază pentru a muri cu adevărat, atunci s-a ridicat la suprafaţă, încetişor, o renaştere neaşteptată care i-a redat forma de totdeauna, dar conţinutul era schimbat. Era altul, dar în definitiv şi eu devenisem alta, chiar dacă nu făcusem aceiaşi paşi ca el. Vreau să spun că, în cazul meu, durerea continuă să fie infinită, şi că nu m-a omorât încă pentru că există o curiozitate morbidă, pe care unii o confundă cu curajul, dar care nu-i decât curiozitatea bolnăvicioasă de a dori să afli unde e sfârşitul.

El stă mai departe dus pe gânduri, uitându-se pe fereastră, cu eterna ţigară între degete şi cu acel uşor tremur al mâinilor care n-o să-i mai dispară niciodată. Îl privesc şi mi se pare că e la fel de atrăgător ca atunci când l-am văzut pentru prima oară, cu părul ondulat, bărbia puternică, şi ochii care pe vremea aceea erau vioi şi iradiau o sclipire de veselie molipsitoare. A trebuit ca viaţa să se străduiască mult pentru a stinge strălucirea aceea, întunecându-i privirea care putea aprinde dorinţa oricărei femei, făcând-o să-şi piardă capul.

Eu n-am fost o excepţie, şi din cel dintâi moment am fost gata să mă las târâtă în orice direcţie, numai ca să nu-i pierd privirea, numai ca să fie a mea pentru totdeauna, numai ca să nu mi-o dispute nimeni. M-am gândit uneori dacă n-am fost nevoită să plătesc un preţ prea mare, dar ar fi nedrept să văd lucrurile astfel, să-i fac un reproş nemeritat, căci oricum a plătit şi el la fel ca mine, aşa că suntem chit. Mă detest din pricina propriilor mele judecăţi. Mai am încă destulă luciditate pentru a şti că nu pot să apreciez cât de vie îi e durerea, nici să stabilesc o comparaţie şi nici să decid dacă adâncimea rănilor noastre e identică, sau dacă unul dintre noi are dreptul să se simtă mai nenorocit. Dar nu mă pot stăpâni. Ştiu că în străfundul sufletului meu, sufocată şi surdă, vibrează încă rumoarea resentimentului. Nu-l pot învinovăţi de nimic, şi totuşi simt nevoia s-o fac, simt nevoia ca el să accepte povara de a-şi imagina că, dacă m-ar fi ascultat, ea ar fi şi acum împreună cu noi. În toţi aceşti ani m-am luptat cu acuzaţia asta monstruoasă şi nedreaptă, însă n-am izbutit s-o înving. N-am reuşit decât s-o păstrez tainic, ca o rugă disperată spre a găsi un sens abisului definitiv în faţa căruia viaţa mea a rămas suspendată. Camera 698. Ce inocentă pare cifra asta, aceste trei numere în care hazardul ne-a împotmolit destinele pentru totdeauna! E tot ce a rămas din enigma îngrozitoare care a distrus năpraznic orice speranţă de viitor, prefăcând timpul într-o materie goală de conţinut şi de profunzime.

Când s-a născut Cloe, am crezut că nu poate încăpea în mine nici un dram de fericire în plus. Ce idee banală, şi totuşi atât de adevărată! Eu mi-o imaginasem întotdeauna, o urzisem în visele mele. A o concepe şi a o naşte n-a fost decât desăvârşirea firească a unei năzuinţe care izvora chiar din copilăria mea, ca şi cum toată viaţa n-aş fi avut alt ideal decât s-o zămislesc. Dacă oricum îl iubeam, faptul că mi-a dăruit miracolul acela l-a înălţat şi mai mult în ochii mei, transformându-l în bărbatul căruia îi datoram totul. Făcând posibilă existenţa lui Cloe, parcă mi-ar fi dat în acelaşi timp şi mie viaţă, iar cuvintele şi gesturile nu-mi mai erau îndeajuns pentru a-i exprima sentimentul de recunoştinţă care mă copleşea.

Călătoream mult. Veşnic eram în mişcare, fiindcă profesia lui impunea deplasări continue în străinătate. Naşterea lui Cloe n-a fost un obstacol, ba chiar dimpotrivă. Călătoriile erau şi mai plăcute. Dacă înainte mi se cam făcea dor de căminul meu, de obiectele de zi cu zi, de rutina mea liniştită, acum toate astea nu-mi mai lipseau. Eram toţi trei împreună şi nu mai aveam nevoie de nimic. Îmi asumam călătoriile ca o parte din fericirea pe care soarta mi-a hărăzit-o, chiar dacă alte persoane le considerau excesive, în deosebi familia mea, care nu vedea cu ochi buni existenţa ambulantă pe care o duceam, cu neîncetate schimbări de emisfere, clime şi orare. Dar Cloe s-a obişnuit îndată, şi înainte de a împlini şase luni străbătuse vreo douăsprezece ţări. Pentru nimic în lume nu eram dispusă s-o las cu mama, deşi mi-o cerea insistent din când în când. Eu nu mă puteam despărţi de Karl, şi nici de Cloe, aşa că nu exista altă soluţie decât să călătorim împreună tot timpul.

Când a sosit însă invitaţia pentru Congresul Anual, pentru prima oară i-am sugerat lui Karl că aveam nevoie de o pauză, şi că ne-ar prinde bine să rămânem acasă şi să încercăm să ne familiarizăm cu un cămin care, încetul cu încetul, ne devenea mai străin decât camerele de hotel prin care ne perindam mereu. S-a arătat înţelegător, dar Congresul Anual era o obligaţie imperioasă. Ne-am promis atunci că, la întoarcere, ne vom îndeplini dorinţa de a ne comporta, chiar dacă numai pentru câteva săptămâni, ca o familie normală.

Nu ştiu dacă a fost din cauza oboselii acumulate, sau pentru că înţelegerea la care ajunseserăm nu mă convinsese pe de-a întregul, cert e că acea călătorie mi-a fost neplăcută de la bun început. Cu câteva zile înainte Cloe făcuse febră şi, cu toate că în ziua plecării îi trecuse, nu-mi plăcea ideea de a o supune fără odihnă la o nouă deplasare. Nici eu nu mă simţeam în apele mele, chiar dacă ştiam că e vorba de o stare de spirit trecătoare, şi că e foarte posibil ca, odată pornită, să-mi recapăt entuziasmul obişnuit.

Nu stătuserăm niciodată într-un hotel atât de mare. În realitate, se inaugurase cu doar câteva săptămâni în urmă, şi i se făcea publicitate ca fiind cel mai mare complex hotelier din lume, un adevărat oraş artificial unde cei care locuiau puteau găsi toate comodităţile şi-şi puteau satisface capricii de neimaginat. Eram împreună, eram bogaţi, Karl se afla la apogeul carierei sale, iar eu aveam tot ce-şi putea visa o femeie. Totuşi nu mă simţeam liniştită. O îngrijorare vagă şi tainică mă cuprindea pe măsură ce treceau orele, o frământare necunoscută pe care am încercat la început s-o ascund, până când n-am mai fost în stare. Dându-şi seama, Karl s-a arătat preocupat şi atent, dar eu nu puteam să-i explic, fiindcă teama mea nu avea nici un temei care s-o justifice, erau doar spaime feme-ieşti cărora nu se cuvenea să le dai crezare, şi pe care eu însămi încercam să le alung.

După două zile, mintea m-a trădat într-un chip de neiertat. M-a făcut să-mi uit presimţirea, şi mi-am recăpătat buna dispoziţie naturală. Am căzut în capcana fericirii, acest narcotic care ne slăbeşte simţurile şi ne otrăveşte încet voinţa. M-am lăsat învăluită de vanitatea prezentului, de falsa siguranţă de a avea totul, de strălucirea orbitoare pe care o iradia triunghiul nostru perfect. Seara, Congresul oferea un cocktail de gală pentru participanţi, dar cu două ore înainte Cloe a adormit şi nu ne-am îndurat s-o trezim. Ne-am hotărât atunci s-o lăsăm în cameră. Vom sta doar o jumătate de oră, pentru a saluta pe cine se cuvine, şi ne vom întoarce imediat. Prin urmare nu vom întârzia mai mult de un ceas, şi pe deasupra ne bizuiam pe avantajul dovedit că somnul lui Cloe era imperturbabil. Am şovăit dacă să-mi pun sau nu rochia nouă pentru un răstimp atât de scurt, dar Karl a insistat, spunându-mi că trebuie să-i uluiesc pe toţi, chiar dacă doar pentru o clipă, şi eu nu puteam să mă opun dorinţei lui.

Însă chiar de la început planurile nu ne-au prea ieşit, pentru că dimensiunile hotelului erau neomeneşti, şi am zăbovit aproape patruzeci şi cinci de minute până am găsit salonul care ne fusese indicat. De cum am ajuns m-am simţit copleşită de teamă, care în curând s-a transformat în panică. Totul în jurul meu se învârtea, şi chipurile persoanelor căpătau un aer straniu şi totodată ameninţător,

chiar şi atunci când voiau să se arate amabile. I-am spus lui Karl că mă întorc în cameră, şi că el poate să mai stea prin urmare cât doreşte. Era înconjurat de o mulţime de oameni, părea că face un adevărat efort să zâmbească şi să-i salute pe toţi, şi abia dacă a avut timp să mă asculte şi să încuviinţeze dând din cap.

Am plecat în grabă, croindu-mi drum printre invitaţii care-mi stăteau în cale fără să vrea, străduindu-mă să-mi amintesc pe unde veniserăm, şi am străbătut saloane şi coridoare nesfârşite. În cele din urmă am ajuns la zona unde erau ascensoarele şi, coborând la etajul şase, am dat fuga spre camera noastră, înfrânându-mi greaţa pricinuită de îngrijorare. 690,691,692, numerele îmi jucau pe dinaintea ochilor, şi am ajuns la capătul coridorului. Ultima cameră era 697. Câteva secunde am rămas încremenită, nefiind în stare să reacţionez, dar imediat am dat fuga în direcţie inversă. Numerele descreşteau, dar aveam speranţa că, dând colţul, voi vedea apărând camera 698. Când am cotit, coridorul se bifurca şi am avut impresia că mă tot învârtesc într-un labirint, ca un animal înnebunit, până când am dat nas în nas cu un angajat al hotelului. Aproape că-mi pierdusem vocea, şi înfăţişarea mea trebuie să-i fi stârnit îngrijorarea, dar omul s-a uitat la numărul de pe cartela mea şi m-a liniştit pe loc. Mi-a explicat că numărul 698 se află în edificiul alăturat, că pur şi simplu mă încurcasem, că trebuie să mă întorc la parter şi, ajunsă acolo, să o apuc la dreapta în căutarea coridorului care duce la complexul B. Voi găsi acolo alte ascensoare care mă vor urca la etajul şase, unde se află camera 698. El însuşi s-a oferit să mă conducă, dar nu i-am lăsat timp pentru nimic. Nu eram dispusă să mai pierd nici un minut cu ascensoarele, aşa încât m-am repezit pe scara de urgenţă şi am coborât cele şase etaje în goana mare. Ajungând în hol mi-am dat seama că trebuie să mă fi rătăcit iar, pentru că în locul acela, pustiu, era un şantier. Nu mai ştiam dacă să urc sau să cobor, şi în cele din urmă m-am hotărât să urc un etaj, şi de data asta am găsit recepţia. Am fugit la dreapta, căutând coridorul care ducea la celălalt edificiu. Am oprit un portar care mi-a indicat drumul, şi am traversat tunelul de sticlă ce unea cele două corpuri ale gigantului. Mi se tăiase răsuflarea, iar distanţa părea tot mai mare pe măsură ce înaintam, străduindu-mă din răsputeri să-mi înfrânez durerea care-mi năvălea în piept şi-mi înţepenea muşchii picioarelor. În sfârşit am ajuns în holul următor, şi am fost nevoită să-mi fac drum printr-o mulţime de oameni care se îngrămădeau în faţa ascensoarelor. Văzându-mi disperarea, chipul schimonisit, expresia rătăcită a ochilor, s-au dat la o parte cum au putut. Unii s-au arătat supăraţi din pricina îmbrâncelilor mele, dar eu eram dispusă să urc într-unul din ascensoare chiar dacă pentru asta ar fi fost nevoie să fac moarte de om. N-a fost nevoie.

Urcatul nu se mai sfârşea. Ascensorul avea oglinzi care-mi multiplicau imaginea, reflectând strălucirea paietelor de pe rochia de seară. Subgjugată de vederea chipului meu, amintirea gestului nestăpânit şi rapid de a-mi aranja părul m-a chinuit ani de zile. Când, în sfârşit, lumina plăcuţei care indica etajul şase s-a aprins, aproape că n-am aşteptat să se deschidă uşile. Dacă aş fi avut putere, aş fi trecut prin cele două uşi de oţel, şi graba cu care am ieşit ca din puşcă m-a făcut să mă împiedic şi să cad peste căruciorul cu mâncare împins de un angajat. Nici măcar asta nu m-a oprit. M-am ridicat imediat, sub privirea plină de stupoare a acelui om, care nu s-a încumetat să scoată o vorbă, şi am fugit iar de-a lungul coridorului, căutând ceea ce începeam să cred că nu voi mai găsi în veci. Numerele mi se perindau cu toată viteza prin faţa ochilor, dar nici unul nu era 698. M-am întors, zicându-mi că groaza mă făcuse să mă zăpăcesc, dar tot n-am putut găsi camera. Atunci am simţit că mă ia cu ameţeală şi am căzut jos, fără cunoştinţă. Din momentul acela timpul a încetat cu desăvârşire să mai existe, şi s-a iscat acea întindere întunecată unde alunec întruna fără rost.

Camera 698 nu exista. După cum mi s-a explicat, nu existase niciodată. Din cauza unei greşeli de calculator se emisese o cartelă cu un număr greşit, însă conducerea hotelului a dat asigurări că problema se rezolvase.

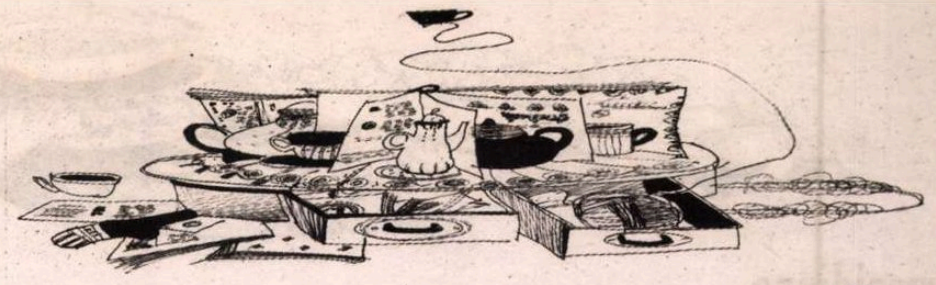
Nu ştiu dacă poliţia m-a crezut, dar chiar şi în străinătate Karl era un om foarte influent, şi agenţii s-au apucat să inspecteze cele aproape două mii de camere câte avea hotelul.

Eu nu mi-am mai văzut niciodată fetiţa.

În toţi aceşti ani abia dacă am mai pomenit-o. Dacă am făcut-o vreodată, Karl s-a uitat în ochii mei cu sclipirea care încă îi stăruia uneori în privire, mângâindu-mi obrazul cu duioşie, fără un singur cuvânt. A încercat odată să-mi explice ceva, dar a înţeles imediat că strădania îi e zadarnică.

(din volumul *Prea mult roşu*, Valencia, 2012)

■ Traducere de **Tudora Şandru Mehedinţi**



■ sunetul cărţilor de **marina constantinescu**

De ce să asculţi o carte

Nu mai cred de mult că deţin adevărul absolut. Maturizare?... Chiar şi adevărul meu poate să fie, uneori, ajustabil. Pentru că este vulnerabil. Ca şi mine. Pentru că şi adevărul meu este umoral, emoţional, nevrotic, visceral, melancolic, senzual. Privesc în jur, dar nu mai judec. Caut, cîteodată, să înţeleg. Şi, cînd sînt mai îngăduitoare, să mă înţeleg. Relaţia mea cu cărţile şi cu cititul este una fundamentală. Nu trebuie, însă, să o impun, cu de-a sila, şi celorlalţi. Mai sufăr gîndindu-mă la ce pierd, la ce îşi refuză necitind. Acum mulţi ani, un tip cultivat şi complet neconvenţional mi-a ţinut o mică teorie care m-a lăsat cu gura căscată. Vorbea despre cultura prin contaminare. Despre generaţiile grăbite ale sfîrşitului de secol douăzeci care nu vor mai citi neapărat cu cartea în mînă, dar care îşi vor face instrucţia mergînd în muzee, la teatru, la concerte. Anii au trecut, iar adevărul lui a migrat şi spre mine.

Cînd merg la Teatrul Mic sau la Odeon, îmi las maşina în aşa fel încît să trec pe la Librăria Humanitas Cişmigiu. E Insula mea. Insula fericirii mele. Acolo, printre rafturi, închid ochii şi mi se pare că sînt Prospero! Un Prospero-colaj din cuvinte-fraze din cărţi citite, din nopţi nedormite, din ispita ciudată a necunoscutului, din parfumul paginilor nedeschise, din voluptatea de a avea tot, fiecare carte, din albul unei fantezii spaniole care se odihneşte în această librărie. Zile şi seri la rînd am urmărit cum se face, la propriu, cum mişună constructorii, cum, încet-încet, apare un mic paradis. Se întîmplă şi astăzi să stau la geam şi să văd ficţiunile lumii de dincolo. Uneori în fotoliu stă domnul inginer şi citeşte. La început, cînd l-am zărit, mi s-a părut că este un hoţ, prefăcut, care se dă intelectual, care se adăposteşte de prea frig sau de prea cald, cerşeşte compasiune, citeşte puţin, haţ cartea şi dispare! Dar domnul inginer citeşte! Ore! Ţine cartea tandru, întoarce paginile cu grijă şi fără nici o grabă.

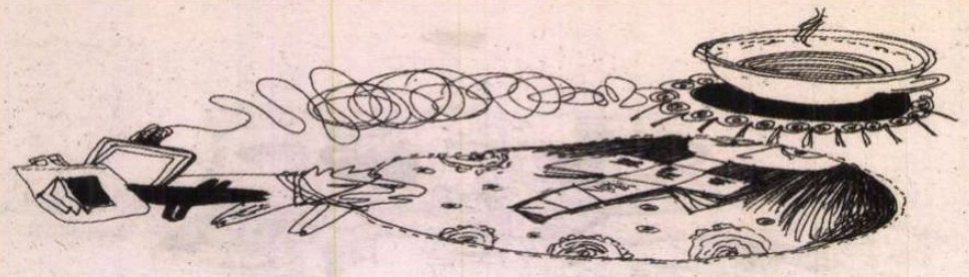
Nu ştiu de ce, abia de curînd am băgat de seamă cît de mulţi oameni cumpără *audio-book*-uri! N-am zis nimic, mi-am cumpărat cîteva. Şi le-am lăsat în maşină. M-am simţit o trădătoare. Faţă de citit. Faţă de Radio Muzical, faţă de Teatru Radiofonic... ore în trafic. Drumuri lungi sau scurte în viaţa fiecăruia. Prizonieri în maşini. În monologuri interioare. Scot *Scrisoare către Tata*. Kafka. Citeşte actorul Marius Manole. Cuvîntul sună puternic. Ca şi neliniştile existenţiale ale scriitorului. Nu citesc eu, cu vocea mea interioară. Ascult, cu un alt fel de atenţie, rostirea cumva precipitată, dintr-o suflare neostenită, a durerii. Urechea dizolvă vinile altfel decît ochiul. Cuvîntul rostit cade, acum, mai greu decît acela citit în gînd. Scrisoarea scrisă de Kafka în 1919, către tatăl său, Hermann. Mama, Julie, născută Lowy, nu i-a dat-o niciodată destinatarului. Şi-a asumat, ca mereu, rolul intermediarului. Al celui care încearcă să prefacă adevărul. Ca să fie bine. Ca autoritatea tatălui să nu fie ciobită. Kafka nu doar se confesează, cu cîţiva ani înainte să moară în sanatoriul din Kierling, se investighează prin toate ungherele sufletului şi ale minţii ca să-şi numească tarele. Chinul. Înăbuşirea personalităţii, deformările ei. Iar vocea lui Marius Manole citeşte în ritm susţinut. Fără să respire. Să apuce să spună tot. Tot. Ca într-o spovedanie de dinaintea morţii. Simt un val de emoţie în tot corpul. Îmi simt faţa roşie şi lacrimile sărate pe buze. Pedepse, cinism, ironii, interdicţii, reprimări de sentimente. Interiorizare. Ferecări de stări şi de cuvinte. Obsesia Tatălui. Şi a un soi de ratare. Nu mai aud de mult claxoanele şi isteria din jur. Zăresc scrisul lui Kafka din Scrisorile păstrate în manuscris la Muzeul din Praga, din Mala Strana. Un scris chinuit, care cînd pleacă la stînga, cînd la dreapta. Ca şi angoasele lui. Ca şi relaţiile cu femeile, cu iudaismul, cu teatrul, cu obiectele şi oamenii din prăvălia ţinută de familie sus, în cartierul vechi.

„Dragă tată,

M-ai întrebat odată, acum de curînd, de ce susţin că mi-e frică de tine. Ca de obicei, n-am ştiut ce să-ţi răspund, în parte tocmai pentru că mi-e frică de tine, în parte pentru că frică asta se întemeiază pe prea multe elemente ca să ţi le pot enumera măcar pe jumătate stînd de vorbă cu tine. Şi dacă încerc acum să-ţi răspund în scris, răspunsul meu va fi incomplet, pentru că şi în scris, frica şi urmările ei mă paralizează în faţa ta şi pentru că proporţiile acestei situaţii depăşesc cu mult puterile memoriei şi raţiunii mele."

Superbă traducere a lui Mircea Ivănescu!... textul îi vine mănuşă sensibilităţii lui Marius Manole. Este un control al stării, al avalanşelor de situaţii, de probleme, de răni. Şi cei care au citit şi cei care nu sînt cîştigaţi ascultînd o scrisoare a lui Kafka către cel care i-a marcat existenţa, o scrisoare citită „apăsat" de Marius Manole, un actor cu har. Cineva mi-a spus că harul este „filantropia lui Dumnezeu cu noi". ■

Franz Kafka, *Scrisoare către Tata*. Ediţie integrală. Traducere: Mircea Ivănescu. Humanitas Multimedia, 2014. Citeşte: Marius Manole. Redactor: Andrei Aivănoaei. Coperta: Mihail Coşuleţu. Procesare audio: Ciprian Mihoc

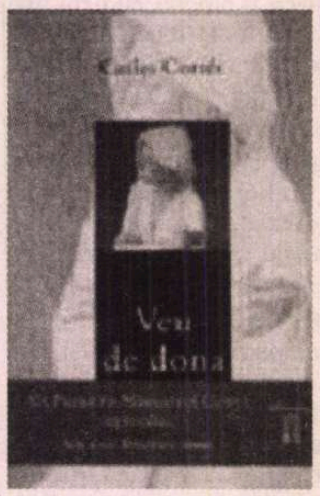


Carles Cortés

Voce de femeie

Carles Cortés a publicat la începutul carierei sale povestiri şi nuvele, însă adevăratul său debut literar îl reprezintă romanul *Veu de dona – Voce de femeie* (Columna, 2001), tradus în spaniolă (Brosquil, 2005), şi câştigător al premiului „25 d'Abril" (Benissa). Trei ani mai târziu publică *Marta dibuixa ponts -Marta desenează poduri* (Brosquil, 2003) a cărui versiune spaniolă apare în 2008 la aceeaşi editură, primind premiul „Ciutat de Sagunt 2003". Ambele romane se găsesc în momentul de faţă la a patra ediţie. Este autorul biografiei pictorului Antoni Miró şi coautor al volumului de povestiri erotice *Directe al gra– Direct la subiect* (Brosquil, 2007). În anul 2008 publică *Els silencis de Maria –Tăcerile Mariei* (Brosquil). Ca dramaturg a scris *Fets de rei* – Faptele regelui (2008) şi *Silencis* –Tăceri (2009).

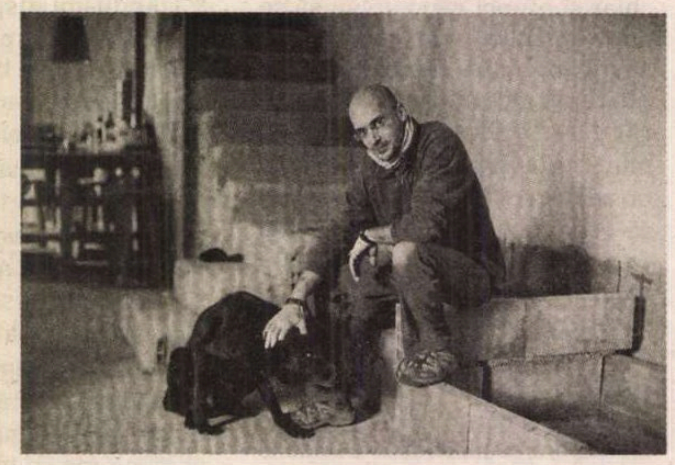
I



Am fost şi eu tânără... Şi nu e chiar atât de mult de atunci, deşi aşa s-ar părea la prima vedere. Ei bine, vă dau cuvântul meu că nu! Erau alte timpuri, ştiu, dar oamenii nu erau mai puţin fericiţi decât acum! Aveam şi noi greutăţile noastre, dar şi bucurii, neînţelegeri, speranţe, la fel ca voi. La urma urmelor, erau timpuri, sunt convinsă, asemănătoare cu cele pe care le trăiţi voi acum. E drept că sunt şi diferenţe, şi schimbări, şi o firească distanţare, însă în fond, vremurile seamănă, sunt aproape la fel, dacă mă gândesc bine. Acum parcă nu-mi mai vine să ies din casă, uitaţi-vă la mine, stau cu picioarele sub măsuţa asta cu radiator şi falduri până-n pământ, cum stăteam pe vremuri la vasul cu mangal, tânjesc după căldură, fiindcă picioarele mele nu mai au vigoarea de altădată... şi, pe deasupra, afară e frig, foarte frig, nu v-aţi dat seama? Cu siguranţă la noapte o să ningă, îndesat, cu fulgi albi, flori de ger... demult nu mai ningea în sat! Vremea s-a schimbat, nu mai e ca-nainte când era frig cu adevărat şi ne duceam la culcare cu speranţa că în ziua următoare nu trebuie să mergem la şcoală fiindcă nu se poate deschide nici uşa de nămeţi. Şi aşa se şi întâmpla, a doua zi nu mergeam la şcoală, şi ningea, ningea din belşug, cădea zăpada cu carul, totul devenea alb, totul devenea întuneric o oră mai târziu, şi-n casă lumina se topea... Deschideam fereastra pe furiş, când mama nu era atentă, şi nu vedeam decât zăpadă, şi iar zăpadă, iar cerul era lăptos şi dens... O chemam pe soră-mea... Sara, vino degrabă să vezi cum se aşterne! Şi cam asta era totul! Din nou la culcare, din nou sub treptata căldură a păturilor care-mi acopereau corpul. Ce pături erau pe vremea mea, zdravene, nu ca cele din ziua de azi, care, vedeţi bine, nici nu se pot numi pături. Două fire două paie şi groase ca o coală de hârtie. Pe vremuri erau din lână, cergi miţoase, nici nu ştiu dacă se mai foloseşte cuvântul ăsta, şi ţineau de cald cu adevărat... era cu totul altceva! Erau zile de iarnă când mama ne învelea cu atâtea pături încât ne trezeam dimineaţa de parcă eram bătuţi... Ne dureau toate părţile copului, dar mai ales oasele sub greutatea straturilor care ne oprimaseră de-a lungul nopţii. Totuşi, trebuie să recunosc că frig nu înduram. Despre ce vorbeam? A, da, despre zăpada care cădea din senin, neîncetat, toată noaptea. Mi-am adus aminte ce voiam să vă povestesc. Într-o zi, fratele meu mai mare, tataia Andreu, despre care v-am mai vorbit şi altă dată, n-a reuşit să mai ajungă acasă de la teatru unde se dusese să vadă una din scenetele hazlii pe care le aduceau în sat duminica după-masa. În timp ce el era la teatru, a nins întruna, nu se mai oprea, iar zăpada s-a aşezat de un metru, de nu se mai puteau deschide nici porţile la curţi, nici uşile la case. Când a început spectacolul, afară ningea îndesat, dar nimănui nu i-a trecut prin minte că se poate înzăpezi totul în mai puţin de o oră şi jumătate sau că va ninge aşa de mult încât să nu se mai poată ieşi afară de nămeţi. În cele din urmă, au reuşit să iasă de la teatru pe fereastră şi, care cum a putut, să se aciuiască pe la casele din apropiere, însă până la noi nu era chip să ajungi; trebuia făcută potecă din şosea până la casa părintească, cam pe unde ar fi trebuit să fie drumul, care oricum, ori de câte ori ploua sau burniţa nu mai era bun de nimic. Gândiţi-vă că asfalt nu era cum este acum, nici nimic altceva care să-i semene... însă totul era atât de frumos, atât de alb când ningea... câte amintiri! Şi câte vise nu aveam, copil fiind! Jaume, mamă, vrei să te uiţi dacă n-a ieşit cumva radiatorul din priză? Mi-e tare frig şi mă cam ia o durere de oase... Vă spun eu, ascultaţi-vă visele, ascultaţi de amintirile din trecut... o să ajungeţi la mintea mea, la cei şaptezeci şi patru de ani ai mei, câte nu mi-a fost dat să văd, şi bune şi rele.

■ Prezentare şi traducere de
Cătălina Iliescu Gheorghiu

O întreagă comună câştigă lozul cel mare



Vă mai amintiţi de Sodeto? Un film va fi pe ecrane anul acesta despre ciudatul noroc abătut asupra localităţii spaniole cu acest nume. În decembrie 2011, 700 de milioane de euro ai loteriei El Gordo, cea mai mare din Spania, au fost împărţiţi celor 75 de familii din Sodeto, care cumpăraseră unul sau mai multe lozuri de 20 de euro fiecare, având acelaşi număr: 58.268. Număr care s-a dovedit câştigător. (Nu-l încercaţi! Nici locuitorilor din Sodeto nu le-a mers a doua oară.) Câştigurile au variat între 100.000 şi 1,5 milioane de euro. Ce au făcut norocoşii cu căciula cu bani, asta e altă...căciulă. Un singur localnic n-a jucat la El Gordo şi n-a câştigat nimic. Se numeşte Costis Mitsotakis, e grec de origine, şi tocmai el e autorul filmului de care vorbeam mai sus: „Cuando loco". Filmul descrie transformarea comunei după câştig. Sociologie aplicată. ■

Politica şi arta

Votată de curând în unanimitate preşedintă a Frontului Naţional, Martine le Pen are parte de o primă contestaţie severă în partid. La originea contestaţiei stă recrutarea în FN a unui militant pentru drepturile homosexualilor. Care, *par dessus le marché*, cum spun conaţionalii blondei fiice a lui Jean-Marie le Pen, omologul francez în politică, vreme de decenii, al lui Corneliu Vadim Tudor, *toutes proporţions gardées*, a mai şi susţinut în faţa colegilor din noul său partid cauza unei sculpturi instalate de ministrul Culturii în Place Vendôme din Paris, care a părut, mai cu seamă aripii catolice a FN, obscenă şi sugerând oarece apucături dosnice. E vorba de opera unui contestat sculptor american, Paul McCarthy. Presa franceză dezbate de câtva timp problema. Marine le Pen vrând cu orice chip să „dediabolizeze" partidul lăsat moştenire de tăticul ei din ce în ce mai puţin iubit s-a supărat rău de tot pe cei care, inclusiv nepoţica deputată, Marion, l-au respins pe noul membru şi o dată cu el sculptura lui McCarthy. Unuia din contestatari i-a arătat uşa, mai exact uşile: „Bruno, vezi acolo, sunt două uşi, una de la toaletă şi alta, de la ieşire." Şi a doua zi l-a numit pe proaspătul recrutat în fruntea comisiei de, fireşte, cultură a FN. Cine zice că arta şi politica n-au nici o legătură?. ■

Jean d'Ormesson în Pléiade

Puţini scriitori francezi au fost consacraţi de Pléiade în timpul vieţii. Jean d'Ormesson, laureatul Marelui Premiu „Ovidiu" de la Neptun, are parte de această onoare. Patru din operele lui, nu în ordinea întâii publicări, vor apărea în colecţia de gală a Literelor franceze în luna aprilie. Colecţia Pleiade a fost numită „livre de poche a bogaţilor" sau „panteonul pe hârtie de biblie". Apariţiile în Pleiade implică de obicei şase sau şapte ani de pregătire. O noutate este şi că autorul semnează el însuşi un „Cuvânt înainte" iar confratele de Academie, criticul literar Marc Fumaroli, semnează prefaţa. („L'Express" din 7-13 ianuarie). ■

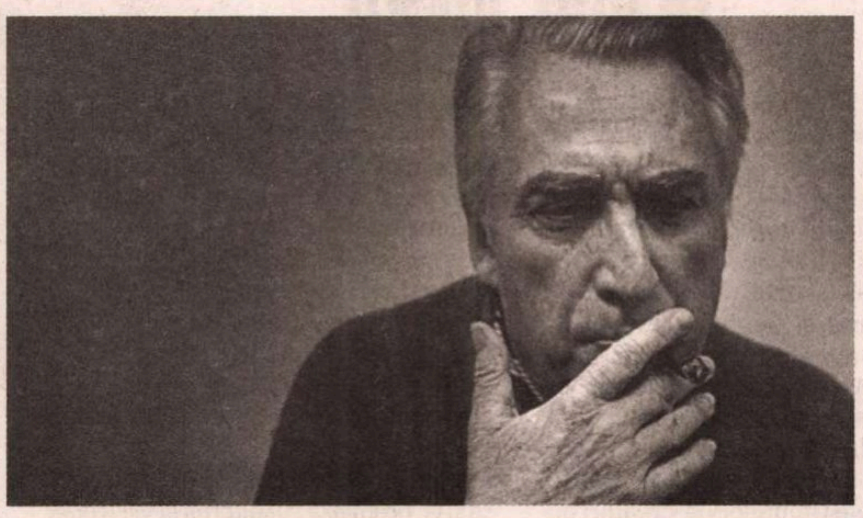
Moartea unor jurnalişti

Întâmplarea face ca, două săptămâni înainte de tragica asasinare a celor şase jurnalişti de la „Charlie Hebdo" – redactorul-şef, unul din cronicarii permanenţi şi patru desenatori – „L'Obs", cum se numeşte acum „Le Nouvel Observateur", să fi publicat o listă a jurnaliştilor arestaţi, luaţi ostatici sau ucişi în lume. Deşi nu ni se spune în ce perioadă, numărul este teribil: 1846. Dintre aceştia, 188 se află ori s-au aflat în închisoare (nu sunt puşi la socoteală cei 24 arestaţi în Turcia lui Erdogan doar în ultimele luni ale anului 2014), 120 sunt ori au fost ostatici şi 64 au fost ucişi. China deţine recordul în privinţa arestaţilor, iar Siria în privinţa ostaticilor şi a ucişilor. Ucraina, Irakul, Eritreea şi Iranul sunt ţările considerate de organizaţia Reporteri fără Frontiere cele mai periculoase pentru jurnalişti. Din nou, printre ele, nu figurează Turcia. ■

Chipul lui Mahomed

Sophie Makariou, specialistă în Islam, acordă un interviu revistei „L'Obs", în care explică de ce Coranul nu interzice *stricto sensu* reprezentarea grafică a figurii lui Mahomed, de care se prevalează astăzi islamiştii radicali. „*Coranul* nu interzice acest lucru. Ilicită este doar adorarea imaginii profetului. În araba veche, care este limba *Coranului*, idolii sunt obiecte tridimensionale, sculpturi, aşadar, care sunt sediul simbolic al divinităţii. E adevărat că există diferenţe de interpretare între sunism şi şiism. [...] Trebuie precizat că reprezentarea nu priveşte doar fiinţele umane, ci şi animalele şi păsările. Concluzia ar fi că nici acestea n-ar trebui reprezentate. Totuşi le găsim peste tot în grafica şi pictura arabă. " Ca să nu spunem că figura lui Mahomed însuşi e deseori reprezentată, începând cu 1307, de când datează un manuscris celebru.. ■

Centenar Roland Barthes



Aproape uitat astăzi, în Franţa, ca şi în România, idol al criticilor generaţiei 1960, Roland Barthes (Cherbourg 1915-Paris 1980) ar fi împlinit 100 de ani. Îl readuce în atenţie biografia semnată de Tiphaine Samoyault, profesoară de literatură contemporană la Paris III. O biografie strict intelectuală. Nimic despre homosexualitatea, altminteri foarte discretă, a scriitorului, nici despre alte evenimente aşazicând intime din viaţa semiologului şi criticului literar care atrăgea sute de auditori la seminarul de la Collège de France în anii 1970, după ce trecuse pe la Institutul Francez de la Bucureşti şi Rabat, polemizase cu Paulhan şi Camus, gustase din marxismul *à la Brecht* şi repudiase critica universitară a unui Picard. Moartea lui sub roţile unui pic-up al unei firme de vopsitorie, tocmai ieşit de la un dejun cu François Mitterrand, nu încă preşedinte al Franţei, i-a şocat pe numeroşii lui fani. *Mitologii* rămâne cartea lui cea mai populară, deşi schimbarea radicală în deceniile din urmă a...mitologiei societăţii occidentale, franceze îndeosebi, o face în unele privinţe caducă. Iar în ochii literaţilor, continuă a prezenta interes prima lui carte, din 1953, *Gradul zero al scriiturii*. Semiologia pierzându-şi actualitatea, analizele sofisticate lingvistic ale lui Barthes abia dacă mai pot fi înţelese. O inexplicabilă eroare o reprezintă cartea despre China maoistă, vizitată de Barthes în plină Revoluţie culturală, cu atât mai surprinzătoare, cu cât autorul nu părea până atunci la curent cu politica, nu semnase protestul contra torturii în timpul războiului din Algeria şi nici nu se arătase interesat de revolta studenţească din mai 1968. Rămâne stilul absolut strălucitor şi inimitabil al multora din cărţile şi eseurile sale, frumuseţea unor formule, din care câteva au făcut carieră chiar şi după ce structuralismul şi semiotica au căzut în desuetudine.. ■

Declaraţii

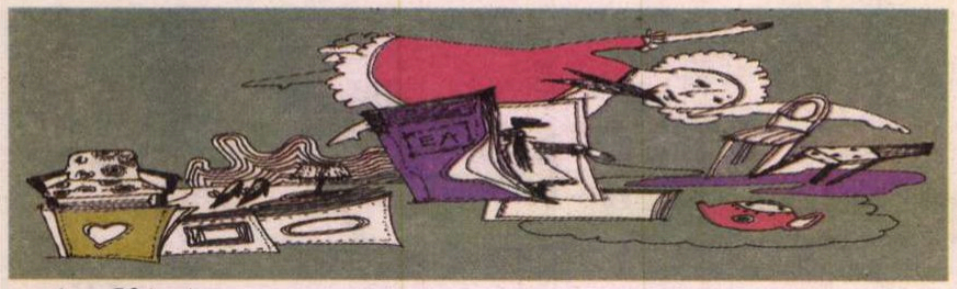
Atentatele din Franţa din 7 ianuarie au fost comentate, ca şi la noi, de numeroşi intelectuali, specialişti, politologi, istorici, sociologi, filosofi. Michel Onfray, autor al unei cărţi foarte discutate despre Freud, despre care am mai scris în această pagină, afirmă: „Despre religie în general şi islam în special, această presă (satirică – *n.n.*) spune cu voce tare, cu umor, ironie sau cinism, ceea ce mulţi gândesc în sinea lor. Satira permite afirmarea unor lucruri pe care gândirea politică corectă a epocii noastre le tace. Citind presa satirică râdem cu atât mai mare bucurie cu cât în restul publicaţiilor creştinul poate fi crucificat, dar niciodată imamul sau rabinul. La „Charlie Hebdo", sutana, kipa şi burka sunt deopotrivă luate în derâdere – sau poate ar trebui să spunem *erau*?" Iată-l pe Salman Rushdie, urmărit ani buni de o *fatwa* a liderilor religioşi iranieni pentru caracterul presupus blasfemator al romanului „Versete satanice" (când am publicat în 1990 un fragment în **România literară**, am primit o scrisoare de protest de la Ambasada Iranului): „Religia e o formă medievală de iraţional, care, când e asociată cu armele, devine o ameninţare reală pentru libertăţile noastre. Totalitarismul religios a dat naştere unei evoluţii fatale în chiar inima islamului, ale cărei tragice consecinţe la constatăm astăzi la Paris. Sunt un susţinător al lui „Charlie Hebdo", cum ar trebui să fim cu toţii, cu scopul de a apăra arta satirei, care a fost totdeauna pentru libertate şi contra tiraniei. *A respecta* religia a devenit azi *a se teme de religie*. Trebuie să avem dreptul de a critica religia aşa cum criticăm orice idee, trebuie să avem dreptul de a ne bate joc de religie, ca şi de idei, da, să fim lipsiţi de respect fără să ne temem." În fine, André Glucksmann: „Teroriştii islamişti nu s-au înşelat în privinţa ţintei. «Charlie Hebdo» moşteneşte spiritul lui Voltaire, al acelei Franţe ireverenţioase şi libere pe care o iubim. Ucigându-i pe Charb, Wolinski, Cabu, Tignous şi pe ceilalţi, spiritul lui Voltaire este acela pe care l-au ucis de fapt. «Striviţi-l pe imfam!», răspundea filosoful fanatismelor.". ■

De la imaginaţia *facilă*, la lumea *facilă*

Originalul gânditor francez Gilles Lipovetski a pus în circulaţie conceptul de *légèreté*: în româneşte, *facilitate*. Iată ce susţine filosoful: „Din punct de vedere antropologic, *la légèreté* este o necesitate psihologică proprie naturii umane. Ea şi-a avut mereu locul în societate, dar era limitată în trecut la momentele de divertisment, care ofereau o decompresiune. Se referea de asemenea la moravuri (uşoare), la artă (uşurinţa stilului) sau la figuri mitologico-poetice (Icar,covorul zburător, îngerii). Nu mai e cazul în prezent. Noi am făcut pasul de la *légèreté* -imaginaţie la *légèreté* - lume, pe urmele universului nostru dematerializat şi nomad. De aici înainte, provocarea majoră este aceea de a conecta, miniaturiza, virtualiza. Triumfă cultul micimii. Sporturile care presupun alunecarea sunt în plină dezvoltare. Desenul minimalist şi arhitectura formelor în epură sau fluide înfloresc. Arta descoperă kitschul infantil, ludicul, cineticul şi evanescentul. Capitalismul consumatorist difuzează un ideal de viaţă facil, un *fun morality*. Umanitatea îşi aşteaptă salvarea de la nanomateriale şi de la energiile subatomice". ■

Angelina Jolie şi bârfa hollywoodiană

În vârstă de 39 de ani, Angelina Jolie este una din cele mai cunoscute şi bogate actriţe americane. Bârfa hollywoodiană pretinde că adevăratul ei talent este în marketing. „Copil răsfăţat şi nu prea talentat", gândesc în sinea lor mulţi. Mai ales după premiera „melodramei groteşti" *Invincibilul*. A făcut din căsătoria cu Brad Pitt o afacere de 5 milioane de dolari numai din negocierea exclusivităţii fotografiilor de la nuntă. E drept că soţii au donat suma unei asociaţii caritative, ceea ce pune un bemol criticilor. Se ştia, de altfel, că Jolie & Brad sunt mari filantropi, ceea ce i-a adus actriţei o decoraţie a reginei Angliei şi titlul de Ambasadoare onorifică ONU. Jurnaliştii de la „Le Point", de unde am luat informaţiile de mai sus, cred că Jolie va intra în politică.. ■



Ochiul magic

Informare şi dezinformare

Spre surpriza noastră, o publicaţie serioasă ca *DILEMA VECHE*, din care am citat deseori articole şi luări de poziţie remarcabile, găzduieşte în deschiderea „Dosarului" de săptămâna trecută o notă introductivă a lui Marius Chivu abundând în inexactităţi tendenţioase. Criticând guvernul Ponta („perfect incompetent din punct de vedere cultural"), autorul notei îi pune în cârcă şi o sumedenie de păcate de care acesta nu se face vinovat, fie şi pentru că păcatele sunt mai vechi, fie pentru că sunt ale altora. Nu suntem avocaţii guvernelor din, să zicem, ultimul deceniu şi jumătate, Boc 1 şi 2, Ponta 1, 2 şi 3. Nu spunem că s-a făcut în răstimp tot ce se putea face pentru cultură. De aici şi până la a spune că nu s-a făcut nimic este însă un drum lung, şi anume acela de la un articol corect la unul tendenţios. Se cade ca un jurnalist onest să se informeze înainte de a critica. Nu e, din păcate, cazul lui Marius Chivu. Nota din revistă dovedeşte neinformare şi creează dezinformare. „Nimeni nu prea mai ştie ce face (ICR-n.n.)" după ce a fost trecut „ca o pedeapsă politică, sub aripa Senatului", afirmă ritos autorul. Dacă voia cu adevărat să ştie ce face ICR, de când se află sub tutela Senatului, Chivu putea accesa *site*-ul instituţiei şi ar fi aflat. Nici măcar acest efort nu era obligatoriu. Putea pur şi simplu să-şi amintească de programele de care a beneficiat el însuşi. Trei la număr: Göteborg 2013, Bergen şi Londra, 2014. Nu ICR Patapievici, nu, ICR Marga şi Zamfiroiu, tutelat de Senat. Mai departe: statul ar continua să susţină financiar doar proiecte mamut de felul Catedralei Neamului sau al Festivalului George Enescu. Nu e adevărat. O mulţime de proiecte mici (sic!) ale Uniunilor de Creatori au fost finanţate de stat. De exemplu revistele literare, premiile acordate de unele dintre aceste reviste (Chivu însuşi a fost nominalizat la Cartea Anului, premiul **României literare**, revenit în anul acela lui Andrei Pleşu, directorul de onoare al *Dilemei vechi*), premiile USR, manifestări precum Gala Poeziei sau Turnirul de Poezie şi multe altele de la nivel local. Rămânând la USR. Ca să nu spunem că teatrele sau filarmonicile sunt subvenţionate de stat. Se întreabă Chivu: „La ce bun, spre exemplu, o USR care nu e în stare să acorde o singură bursă de creaţie unui tânăr scriitor?". Întrebare nici măcar retorică! Când n-ai idee de ce face USR, mai bine nu te mai dai mirat că nu acordă burse. Poate era cazul ca autorul notei să fi scris ceva despre tentativa unor scriitori, la fel de temeinic informaţi ca şi el, de a bloca legea finanţării culturii scrise, propusă de ANUC şi votată în unanimitate de Parlament. Dar Chivu nu e preocupat cu adevărat de realele dificultăţi ale culturii şi ale organizaţiilor culturale. El acuză! După guvern, banca, USR: „Premiile literare se acordă în circuit închis (sic!), şefii îşi premiază subalternii şi viceversa sau se acordă după criteriile de gust ale aceloraşi jurii". Să înţelegem că Pleşu şi Chivu sunt subalternii mei, de vreme ce au fost nominalizaţi sau premiaţi de USR? S-a uitat măcar o clipă Chivu pe listele premiaţilor USR ca să vadă că e vorba de scriitori care n-au nici o funcţie în USR sau care nici măcar nu sunt membri? Dar pe lista membrilor juriilor, compuse din critici şi scriitori cu autoritate?

Iată cum lipsa de informare, ajutată de o apreciere tendenţioasă, devine crasă dezinformare. Nici măcar nu e, din păcate, singura dată când Chivu îşi dă în petic. Felicitările noastre pentru consecvenţă!

Precizare

Mulţumesc „Ochiului Magic" care, în **România literară** nr.1 din 9 ianuarie, analizează un interviu al meu apărut în „Adevărul" din 30 decembrie 2014, sesizând o gravă eroare publicistică.Deşi mi-a atribuit-o cu mare satisfacţie mie, când am reconstituit lucrurile şi am găsit interviul pe *site*-ul „Adevărului",am constatat că eroarea era a reporterei ziarului, care îl publicase fără să-mi mai arate transcrierea, cum a promis. Aşa se face că eu am aflat despre apariţie doar din nota de la „Ochiul Magic" care mă acuză de impostura de a-mi fi arogat funcţia dlui Manolescu de fost preşedinte al Partidului Alianţei Civice. În fapt,ziarista – confundând AC cu PAC fără să ştie ce diferenţă enormă era în epocă între aceste două formaţiuni cu nume, din păcate, atât de asemănătoare – în prezentarea pe care mi-o face scrie (în loc de *fost preşedinte al Alianţei Civice), fost preşedinte al Partidului Alianţei Civice,între anii 1991 şi 2001*. Greşeala este cu atât mai inexplicabilă cu cât, chiar din textul interviului,rezultă divergenţele dintre cele două formaţiuni,iar în 2001 PAC nu mai exista de mai bine de trei ani.

Am cerut ziarului „Adevărul" să publice o *errata* în care, pentru a arăta că nu am „memoria scurtă", cum sunt acuzată, am recomandat citirea capitolului „Angelismul Alianţei Civice" din cartea mea „Fals tratat de manipulare" (Humanitas, 2013).

Ca un vechi colaborator al **României literare** între 1975 şi 1991,minus perioada 30 august 1988 – 28 decembrie 1989 când mi-a fost interzisă apariţia (fostul meu coleg de rubrică îmi cunoaşte prea bine interdicţiile pe care azi le contestă), mulţumesc, deci, „Ochiului Magic",mulţumesc **României literare** pentru plăcerea cu care au prins din aer o eroare care nu-mi aparţinea, făcându-mi în schimb un portret demn de revista „Săptămâna"de pe vremuri, căreia îi eram împreună victime.

■ Ana Blandiana

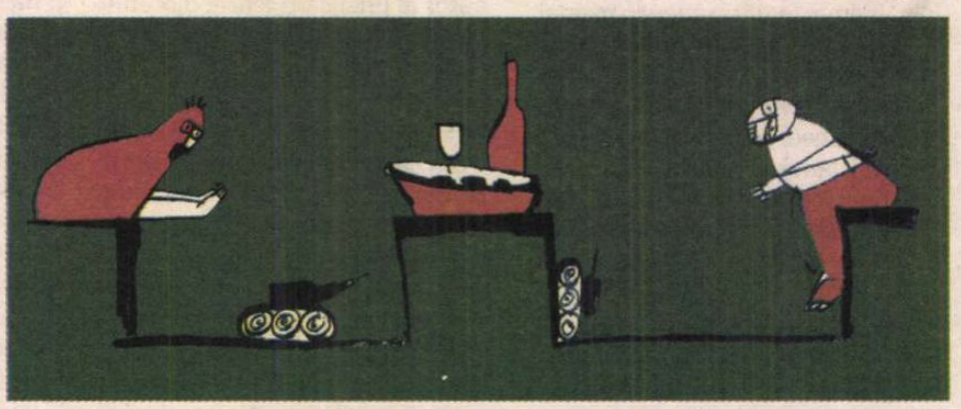
Mărturisire francă

Din numărul 44, decembrie 2014, al revistei *ACTUALITATEA LITERARĂ*, Cronicarul a reţinut două articole: editorialul lui Nicolae Silade, *Despre talent, înzestrare şi har*, o caldă pledoarie în privinţa răspunderii pe care artistul o are faţă de sine însuşi, răspundere pe care o putem defini lapidar astfel: a nu-ţi bate joc de înzestrarea pe care Dumnezeu ţi-a dat-o. La un moment dat, Nicolae Silade face o mărturisire tulburătoare: „Iar eu, care am trecut prin episoade psihotice discordante, asemeni lui Nietzsche, asemenea lui Blaise Pascal, îi pot mulţumi acum pentru şansa de a reveni la realitate şi la realitatea de deasupra realităţii. Pentru că imaginaţia omului e atît de bogată încît uneori îl îndepărtează chiar de Dumnezeu." Să recunoaştem, spovedania are un iz franc de dezbrăcare în public, nu mulţi autori avînd o asemenea dezinvoltură mărturisitoare. Al doilea text poartă semnătura Magdei Ursache (cu titlul *Noi vrem Cuvînt sau Bulevardul de cenzură*), eseul autoarei impresionînd prin acurateţe şi ţinută demnă.

Diluare poetică

În revista *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* nr.11-12, atenţia Cronicarului a fost atrasă de *Poemul invitat* al lui Traian Ştef, intitulat *Mama*. Poezia se vrea o meditaţie asupra vieţii a cărei singură finalitate este moartea. Din păcate, poetul îşi anulează graţios intenţia prin ultimele versuri: ,,Eu nu/ Te iubesc/ Aşa de mult/ Imi spun/ Doar mie/ Pentru că este/ Mama/ Aceea care/ Ma iubeşte/ Aşa de mult". Limba frustă, de o simplitate izbitoare, dar curată, produce o diminuare a esenţei poetice, iar poemul lui Traian Ştef ar putea înlocui cu uşurinţă un fragment din romanele lui Faulkner. În accepţia poetului, gradul de reciprocitate în împărtăşirea sentimentelor se restrînge în chip unilateral, dărnicia emoţiei revenindu-i mamei, caz în care sensul poemului este distorsionat în mod vădit. Apoi, oare cuvintele lui Traian Ştef se ridică la rangul unui poem?

■ Cronicar



Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

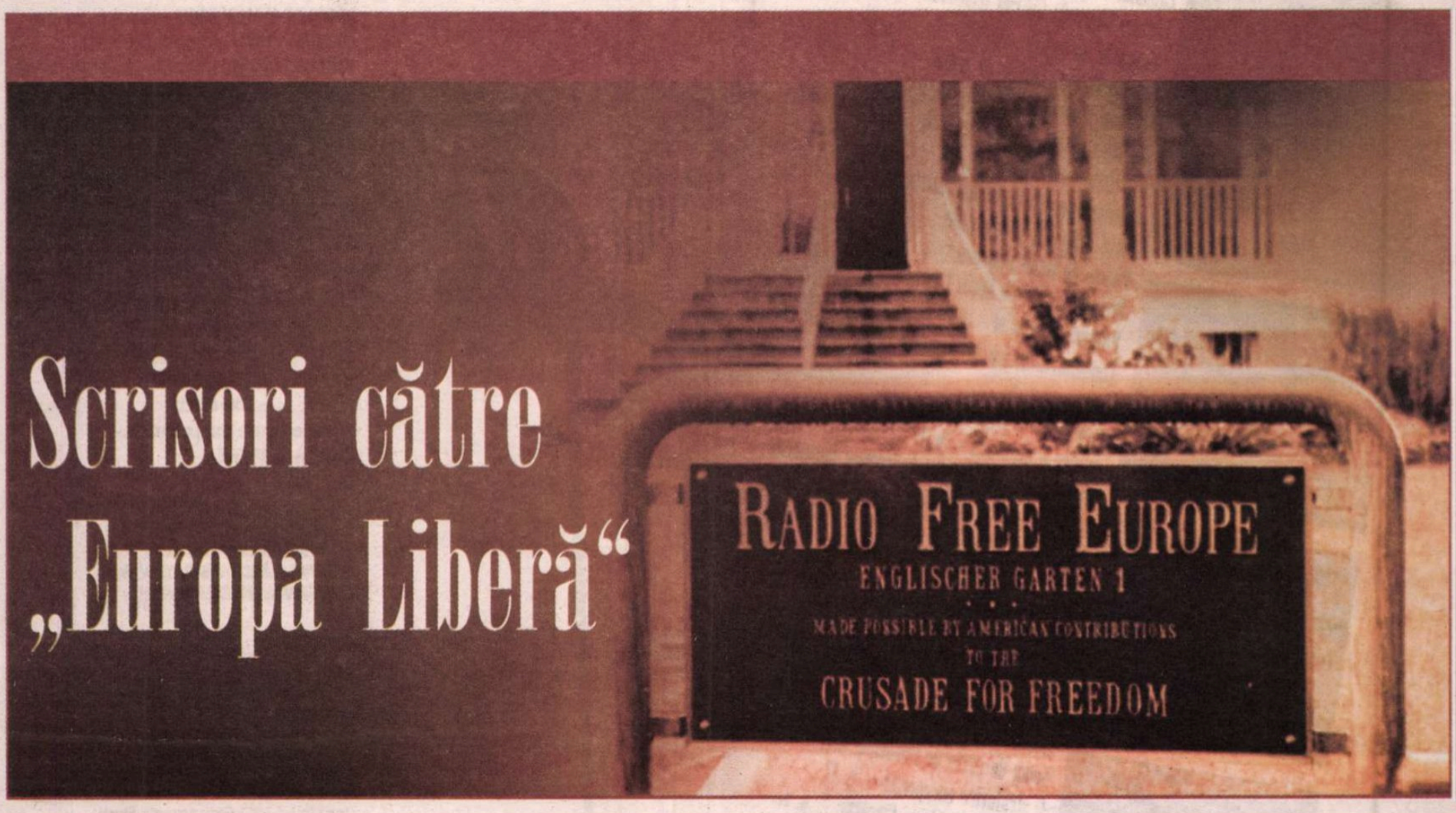
România literară

6

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 6 februarie 2015 24 pagini 3 lei



Scrisori către „Europa Liberă“

• Editorial de Nicolae Manolescu: Un interviu calomnios

• Poezii de Radu Ulmeanu

• Poemul săptămânii de Ioan Es. Pop

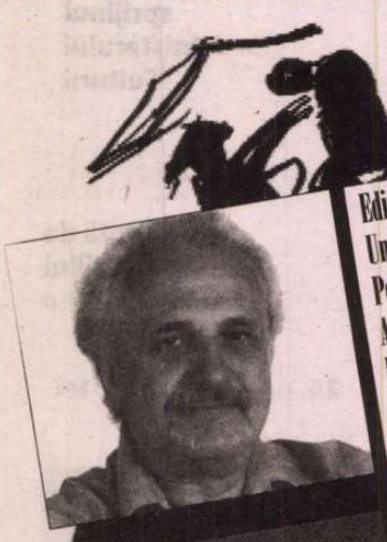
• Cronica filmului de Angelo Mitchievici: Amintiri din copilărie (și adolescență)

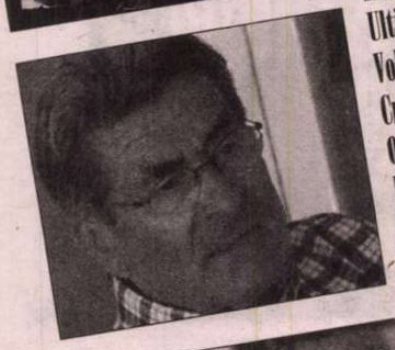
• Athanasios Hristopoulos și scriitorii români

• Elisabeta Lăsconi: Foc și sânge cretan

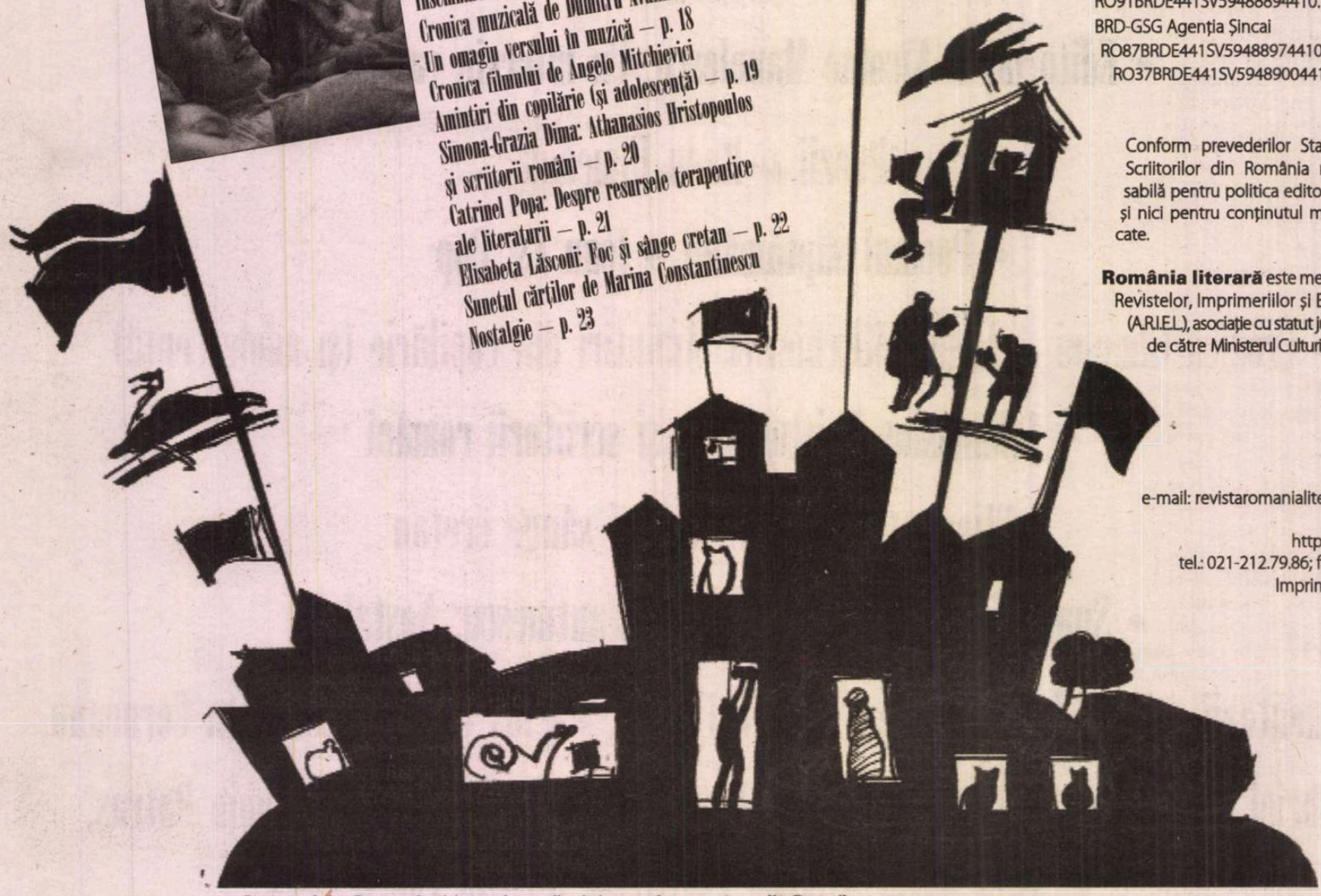
• Sunetul cărților de Marina Constantinescu: Nostalgie

• Comentarii critice: Iulian Boldea, Cosmin Ciotloș, Marius Conkan, Luminița Corneanu, Gabriel Dimisianu, Gheorghe Grigurcu, Ioan Holban, Sorin Lavric, Antonio Patraș, Catrinel Popa, Simona Vasilache, Răzvan Voncu





Editorial de Nicolae Manolescu
Un interviu calomnios – p. 3
Poemul săptămânii de Ioan Es. Pop
Aspra artă a fricii – p. 3
Fototeca României literare – p. 3
Iulian Boldea: Negația diafană – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
Geografie simbolică – p. 5
Antonio Patraș: Cartea de proză
Cea mai frumoasă poveste – p. 6
Marius Conkan: Cartea de poezie
Paralizie poetică – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș
Între dragoste și admirație – p. 7
Poeme de Radu Ulmeanu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Puterea fabulației – p. 9
Comentarii critice de Luminița Corneanu
Succes – p. 10
Ioan Holban: Semne pregătitoare
pentru o aventură – p. 11
Mihnea Berindei, Gabriel Andreescu: Document
Ultimul deceniu comunist. Scrisori către Radio Europa Liberă.
Volumul II: 1986-1989 – pp. 12-14
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
O recuperare necesară: Liviu Damian – p. 15
Poșta redacției de Horia Gârbea
Sudoarea frunții vuietul cărnii – p. 16
Prin anticariate de Simona Vasilache
Moș Virgulă – p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
O strălucire europeană – p. 17
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Cronica muzicală de Dumitru Avakian
Un omagiu versului în muzică – p. 18
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Amintiri din copilărie (și adolescență) – p. 19
Simona-Grazia Dima: Athanasios Hristopoulos
și scriitorii români – p. 20
Catrinel Popa: Despre resursele terapeutice
ale literaturii – p. 21
Elisabeta Lăsconi: Foc și sânge cretan – p. 22
Sunetul cărților de Marina Constantinescu
Nostalgie – p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat
RĂZVAN VONCU – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-7, 9-14), **NINA PRUTEANU** (pp. 1, 8, 15-24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „radio")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

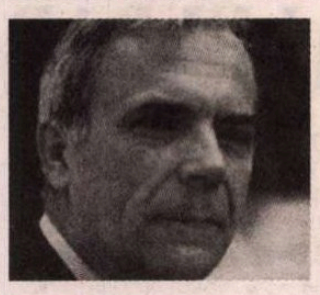
ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu



Un interviu calomnios

Victor Potra, managerul portalului *Fabrica de literatură*, a publicat pe *Ziare.com*, un interviu pe tema „scandalului" provocat de protestul unor tineri scriitori, ca urmare a acordării Premiului „Mihai Eminescu" de la Botoșani.

N-am auzit până ieri de autorul interviului şi nici nu ştiu ce a produs până acum *Fabrica de literatură*, excepţie făcând delirantele afirmaţii din interviul cu pricina. Să le luăm pe rând.

1)„Există temeri că acest proces (de jurizare – n.n.) nu a fost doar incorect, ci şi posibil falsificat de Nicolae Manolescu, preşedintele *de facto* al juriului", afirmă dintru început Potra, adăugând că „declaraţiile membrilor juriului sunt contradictorii" şi că, „din câte ştiu", la Primăria Botoşani nu există nici un document care să valideze jurizarea. În concluzie, Potra cere intervenţia DNA, fiind vorba de bani publici.

Lăsând la o parte faptul că pe simple temeri nu se pot aduce acuzaţii, trebuie spus că acuzaţiile nu au nici o acoperire. Membrii juriului şi-au confirmat votul şi au semnat procesul verbal de rigoare. „Pur şi simplu, nu ies voturile", exclamă Potra, nu ştim pe baza cărui calcul personal. Au fost făcute publice ambele tururi de scrutin, deşi în principiu votul era confidenţial. Afirmaţiile sunt nu numai calomnioase, dar reprezintă o insultă la adresa membrilor juriului, şapte critici cunoscuţi. Juriul are acelaşi regulament de peste 20 de ani şi el a fost respectat de fiecare dată. Nu există manipulare. De altfel, Potra ar trebui să ştie că şi atunci când regulamentul ar presupune dezbateri între membri, aceştia se conving reciproc cu argumente, ceea ce este cu totul altceva decât manipulare.

2) „...Conducerea USR are numeroase pârghii financiare pentru a genera presiuni asupra membrilor săi... În momentul în care membrii USR care sunt pensionari tremură pentru adaosul de 50% la pensie... mi se pare că putem vorbi atât de şantaj, cât şi de îngrădirea abuzivă a unor drepturi legale."

Nefiind membru al USR, este evident că Potra nu cunoaşte „pârghiile financiare" de care dispune USR, care sunt sublime, dar lipsesc cu desăvârşire, cel puţin de câţiva ani încoace, când s-a contat adesea doar pe cotizaţiile strânse în filiale şi împrumutate la centru. Membrii USR cunosc situaţia foarte grea, mai ales ca urmare a crizei generale. Datele contabil-financiare au fost comunicate la fiecare şedinţă a Comitetului Director şi a Consiliului. Ca un unic exemplu, salariile, şi aşa foarte mici, ale celor câţiva funcţionari (preşedintele şi prim-vicepreşedintele nu primesc nici o indemnizaţie de conducere) n-au putut fi plătite din septembrie decât abia la finele anului. Premiile şi toate manifestările au provenit din fonduri atrase sau au fost subvenţionate inconstant de guvern sau de autorităţi publice locale. Premiul de la Botoşani nu are nici o legătură cu USR. Sunt preşedintele juriului din 2000, cinci ani înainte de a fi preşedintele USR. Acuzaţia de şantaj este aberantă şi are consecinţe penale.

3) „În aceste condiţii, în care alte beneficii băneşti, premii, ajutoare de merit, ajutoare nerambursabile, sunt condiţionate de obedienţă, iar eventualii protestatari sunt «executaţi» prin excludere, când fonduri obţinute din bani publici sunt împărţite discreţionar, cu lipsa celei mai elementare transparenţe... putem spune că sindicatul scriitorilor din România riscă să devină o organizaţie de tip mafiot".

Potra e din nou victima unei ignoranţe tendenţioase, ca să nu spun mai mult. USR nu este un sindicat decât în măsura în care îi sprijină pe membrii săi aflaţi în dificultate, ceea ce, din păcate, n-a fost decât rareori posibil în ultimii ani. USR este o asociaţie profesională de utilitate publică. Toate cheltuielile se fac conform statutului, prin decizia Comitetului sau a Consiliului, după caz, iar acolo unde banii provin de la stat, cu respectarea strictă a legislaţiei. La sfârşitul anului financiar, bugetul USR e aprobat şi publicat pe site. Că în USR ar domni teama şi că niciunul din cei supuşi presiunilor n-are curajul să vorbească, iată o nouă afirmaţie jignitoare, de data asta la toţi membrii USR. „Este practic imposibil să dau exemple concrete", afirmă autorul însuşi. E cu adevărat imposibil, fiindcă astfel de exemple nu există, iar „teroarea" care ar domni în USR e o ficţiune mizerabilă.

4) Trec peste inexactităţii şi mărunţişuri, ca să revin la tema recurentă a interviului şi anume solicitarea intervenţiei DNA la Primăria Botoşani şi la USR. Astfel de lucruri se spun doar dacă există probe suficiente, nicidecum pe baza unor „temeri" sau, cu atât mai mult, pe baza unor neadevăruri flagrante, indiferent cine şi câţi scriitori se declară nemulţumiţi de conducerea USR. Logica i-ar pretinde lui Potra, dacă aceştia sunt atât de valoroşi şi de mulţi, cum pretinde, să nu vorbească de frica de a se pronunţa, de teroare şi de restul. Dacă era cu adevărat interesat de corectitudinea afirmaţiilor sale putea eventual observa că destui dintre semnatarii protestului nu sunt membrii ai USR şi ştiu despre funcţionarea instituţiei tot atât de puţin cât ştie el însuşi.

Interviul este incalificabil şi are, repet, consecinţe penale. Potra pare convins că poate acuza pe oricine şi de orice fără a da socoteală de afirmaţiile sale. Din fericire, lucrurile nu stau chiar aşa. Îmi voi consulta colegii din conducerea USR şi vom adopta decizia potrivită. ■

■ poemul săptămânii de ioan es. pop

aspra artă a fricii

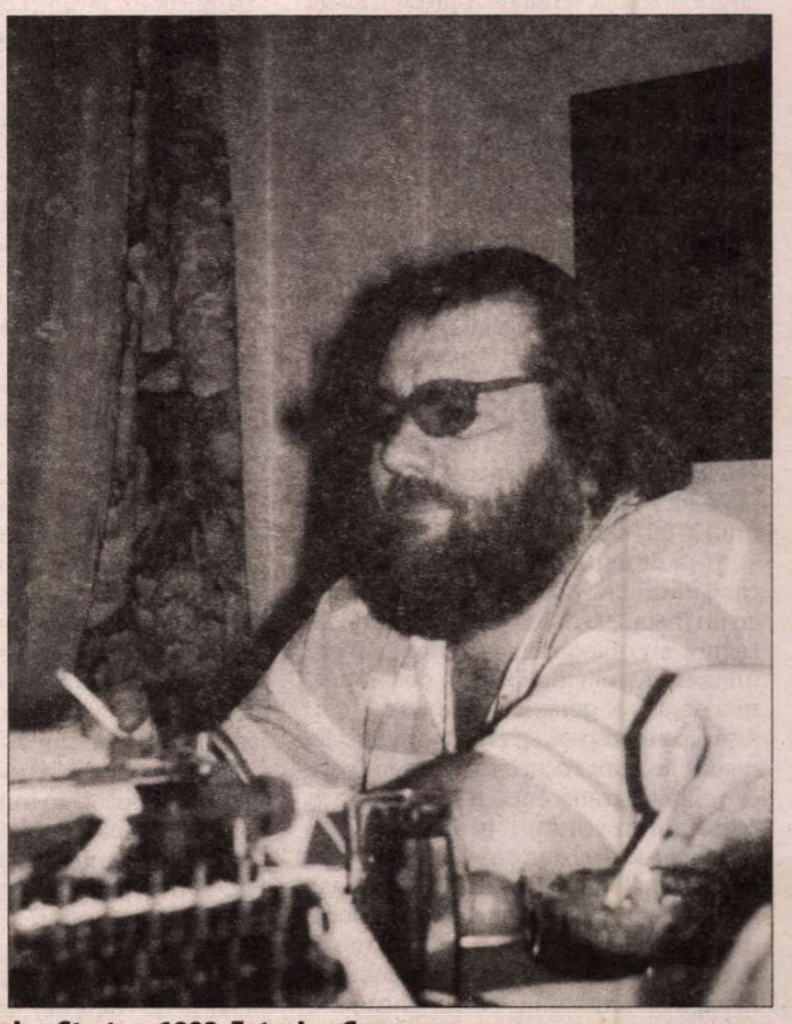
știu de ce nu mai bate aproape nimeni
la geamul revelației: îndărătul lui,
timpul se înjumătățește, iar cutremurarea
se dublează. de asta m-am străduit să deprind
aspra artă a fricii, la care, cu totul,
am lucrat cincizeci de ani.

cu un pic mai multă atenție,
aș fi putut-o ocoli încă de la început,
ba chiar aș fi putut s-o batjocoresc,
dacă n-aș fi presimțit grozava ei încărcătură,
care m-a ținut în viață numai și numai
ca s-o întrețin și s-o slujesc.

singurul lucru care se mișcă
în casa unde stau este un ceas.
când uit să-i schimb bateria, se oprește
și toată dimineața următoare umblu bezmetic
după o baterie nouă, care să-l repornească
și ce fericire s-o găsesc înainte de asfințit!

și cu toate că patul în care cad apoi
geme de oboseală și se micșorează
și ar dormi singur măcar o noapte,
eu încă fac lucrul nedrept de a-l zdrobi
sub greutatea mea, nădăjduind
că am învățat până acum toată aspra artă a fricii.

fototeca României literare



Ion Stratan, 1999; Foto: Ion Cucu

Revelaţiile durerii, tragismul cărnii şi diseminarea în text a urmelor unei corporalităţi agonice se întretaie cu zvonurile transcendenţei.

■ iulian boldea

Negaţia diafană

Aurel Pantea e o voce singulară şi exemplară a poeziei româneşti de azi. El se înscrie în orizontul tematic şi expresiv al post-expresionismului, prin miza plasată pe gravitate, tragic, anticalofilie, dar şi prin incursiunile în abisurile şi fantasmele fiziologicului.

Aurel Pantea, *O înserare nepământeană*, Editura Arhipelag XXI, Târgu Mureş, 2014.

Aurel Pantea priveşte realul ca agresiune iminentă a materiei proliferante. Radicalismul de viziune, sensibilitatea perceptivă la ultragiul realităţii, imersiunea în abisurile fiinţei, sunt transcrise într-o expresie intransigentă, neutră, eliberată de veleităţi retorice ori de vertijul expresivităţii gratuite. Nevoia legitimării identitare e proiectată în oglinzile necruţătoare, aluvionare ale poemului, poetul dovedindu-se un vizionar al derizoriului, al damnării şi suferinţei. În poemele lui Pantea, revelaţia rănii şi extaza autocontemplării se intersectează cu privirea neconcesivă aruncată asupra lucrurilor. Lumea este, de altfel, intens vizualizată, pregnanţa reprezentărilor şi intensitatea frazării integrându-se într-un scenariu al excursului iniţiatic în bolgiile unei existenţe infernale, lipsită de şansa redempţiunii. Materialitatea sumbră a imaginilor, fluenţa aritmică a dicţiunii, fascinaţia depoetizantă a textelor traduc o autentică vocaţie a depoetizării, un dispreţ explicit şi implicit faţă de retorică şi calofile, o repudiere fermă a oricăror modele dinainte stabilite. Prin această tensiune între trăire şi imagine, între spasm şi verb, textul îşi asumă o geografie aritmică, striată, tensionată, precum însăşi fiziologia realului, înregistrat cu acuitate.

Nimicitorul (2012) legitimează cu asupra de măsură scriitura traumatică a lui Aurel Pantea. Revelaţiile durerii, tragismul cărnii şi diseminarea în text a urmelor unei corporalităţi agonice se întretaie cu zvonurile transcendenţei, în poeme de o liminară concizie („Urme luminoase, pe aici au trecut contemplativii"). De altfel, discursul poetic poartă, frecvent, amprenta sacralităţii, apelul la dumnezeire fiind unul convulsiv, tensionat, chiar ireverenţios. Dumnezeu însuşi este interiorizat, subiectivizat, crescut în carnea şi în sufletul poetului, ca expresie a unei exasperări a vieţuirii şi a rostirii. Desenul poemelor lui Aurel Pantea este, astfel, unul dual: când contractat, de o mare şi grea densitate a notaţiei, concis, când învolburat, arborescent, convulsiv, cu un metabolism debordant. În ambele cazuri, autobiograficul nu dobândeşte un contur individualizat, e desemnat, mai degrabă, generic şi impersonal, în tuşe groase, crispate, spasmodice. Sugestiile neantului sunt recurente, contaminate de reflexele transcendenţei, coborâte în cotidian, în volutele prozaicului, cu concursul unei mixturi de stări ce ilustrează deruta ontologică, exasperarea, angoasa în faţa unei existenţe lipsite de orizont, de lumină, de mântuire. Există mai multe instanţe care determină şi domină tensiunea lirică în poemele lui Aurel Pantea: o instanţă a fiziologiei, a corporalităţii şi visceralităţii, o instanţă a apelului la divinitate, la sacru şi o instanţă a textului, bazată pe instinctul autoreferenţial propriu postmodernilor. Obsesiile thanatosului, ale fracturii, ale rănii, devin embleme ale unor trăiri insurmontabile, în timp ce reveriile neantului se dezvoltă din chiar corpul poemului, în versuri dezabuzate şi agonice, cu înfiorări ale unui tragism liminar. Intensitatea viziunilor poetice, densa încărcătură reflexivă şi concentrarea substanţei lirice – sunt calităţile de substanţă ale acestei poezii a crizei, a rupturii şi damnării ontologice.

Cartea *O înserare nepământeană* (Editura Arhipelag XXI, Tîrgu Mureş, 2014) revelează o infuzie de transparenţă în limbaj şi de serenitate (aparentă) în viziune, placată pe senzaţia de dezacordare ontică, de derealizare a unor trăiri acute, ce se articulează tot în registrul neoexpresionist al viziunii lirice. Angoasa se resoarbe, însă, aici, în concizie, într-un vers cu linii clare, tensionat şi dens, ce transcrie „apusul graiurilor", dar şi „sărbătorile trupurilor", în timp ce „linişti mari" şi melodii se aud cu „auzul de pe urmă": „Simţi că e iarnă/ şi că se desparte suflet de suflet,/ iar partea din noi/ ce nu se va arăta vreodată/ se îndepărtează,/ fără explicaţii,/ astea, tot timpul, au avut ultimul cuvînt/ şi au încurcat lucrurile,/ priveşte acest apus al graiurilor şi taci/ pentru că, iată, vin sărbătorile trupurilor,/ şi rămîn linişti mari,/ şi trupurile îndură tăceri,/ şi pe urmă tăcerile se adaugă/ unor melodii ce se aud/ cu auzul nostru de pe urmă,/ cînd o divinitate priveşte în limbajele noastre/ cum ne prăpădim,/ cum ne ocupă tăceri fără îndurare,/ şi în privirile ei se aude un plîns fără seamăn". Lipsite cu totul de redundanţă sau de exces imagistic, versurile transpun, în notaţii fragile, clare, nete, tensiunile şi contemplaţiile eului, realizându-se, astfel, o disciplinare a imaginarului angoasat, printr-o ritmare propice a abuliei şi a seninătăţii, a purităţii resemnate şi a propensiunii spre o metafizică a vagului, a nedefinirii ce sugerează exilul abrupt al corpului în cuvânt: „Intră în vieţile noastre ceva nelămurit,/ ne atinge, parcă în treacăt,/ în trupurile noastre vine atunci o nepământeană înserare,/ parcă am pleca,/ dar ne însoţeşte o nehotărîre,/ lîngă noi, după stările astea,/ se aude, aşa, un fel de oftat/ şi o muzică".

E prezentă, şi aici, poetica spasmului, a rupturii, senzaţia de alienare în faţa unui neant cotropitor, după cum e prezentă negativitatea ca forţă centripetă ce pune în mişcare nucleul semantic al poemelor, prin care e refăcut traseul unei fenomenologii dereglate, deconstruite, aflate la limita dintre nicăieri şi niciodată, dintre nimicire şi tăcere. Cu toate acestea, senzaţia dominantă este, cum scrie Gheorghe Grigurcu pe coperta a IV-a a cărţii, aceea de „iluminare a sumbreţii". Poemele revelează sensurile unei dezangajări a fiinţei aflate în faţa insurmontabilului, a fiinţei ce-şi asumă o aspiraţie a damnării, un ideal al căderii, prin tensiunea, asumată, a negativităţii, care girează „crunta democraţie a morţii", dar şi compromisul dintre senzaţie şi intelect pe care versurile îl acceptă, într-o mixtură a percepţiei nude şi a sugestiei cerebrale.

Un topos de prim-ordin, în aceste poeme, e acela al identităţii, al asumării unei legitimităţi ontice, de care fiinţa agresată de timp, de istorie şi de propria alcătuire are din plin nevoie. Chipul, numele, trupul, viaţa, sunt, deopotrivă, alibiuri ale unei oboseli de a fi şi retranşări ale eului în desenul aluziv şi atroce al unui destin iluzoriu: „În cele din urmă ne despărţim/ de numele noastre,/ dar ele continuă, cutremurate,/ să caute un trup,/ şi, înspăimîntate, găsesc alte nume,/ ca nişte neîndurători stăpîni,/ în tremurul lor se văd imagini de odinioară,/ depărtate, în alte vieţi, atinse de oboseli,/ şi încep să cînte melodii sfîşietoare,/ ca toamnele în care iubirile se schimbă la faţă/ şi chipurile nu se mai recunosc". Sugestia parabolei nu e deloc absentă din versurile lui Aurel Pantea, după cum nici maniheismul aluziv sau elocvenţa traumei, dată de o conştiinţă fermă a lumii şi a istoricităţii; de aici sintagme sau cuvinte cu reverberaţii ale unei etici negative. Diafanul, cît este, sugerează, la Aurel Pantea, o lume a transparenţelor beatitudinale, în care lumina vine din „solitudini izbăvite", iar seara anunţă miracole neauzite şi indecise: „S-ar putea ca surîsul Katiei, stă pe terasă, cu faţa spre grădină, să prindă ceva din seara ce se anunţă, lumina e subţire ca pielea de copil, dar poate veni din solitudini izbăvite, iar în acele singurătăţi nu se ştie cine şi ce hotărăşte". Din aceste spaţii imponderabile ale diafanului rezultă poemele atemporale şi concise, în care fulguranţa e normă şi detaşarea ipoteză de lucru, amintind fragilitatea sobră a stampelor japoneze („E o destindere mare,/ ca după o moarte/ învinsă"). E ca şi cum convulsiile dramatice s-ar resorbi în gest molatic de resemnare, iar trauma s-ar decanta în percepţie rafinată ce lasă, totuşi, întregi rădăcinile neputinţelor, ale insignifianţelor, ale neantizărilor. Aura lentorii, spectacolul virtualităţilor şi al contemplaţiei tensionate conduc poemele lui Aurel Pantea într-un teritoriu al însingurării esenţiale, al sacralului deprins în alcătuiri alegorice sau în sugestii de parabolă („Ies din noi negustori/ şi dispar în mesagerii opace,/ vindem lumină, cumpărăm lumină,/ pe chipurile noastre înfloresc surîsuri de cămătari,/ dintr-un cer de cifre/ cad peste noi fîşii de suflete numărate,/ imaginea mielului ce se va naşte/ se oglindeşte pe lame de cuţit"). Cu versuri ce distilează freneziile corporalului şi ale traumei în imagini transparente, cu cinetică restrânsă, poemele din *O înserare nepământeană* sugerează o nouă vârstă lirică, dominată de iluminări subite şi decantări ale spasmului existenţial, de reverii cu detentă metafizică şi de notaţii de o puritate nelumească. ■

CALENDAR

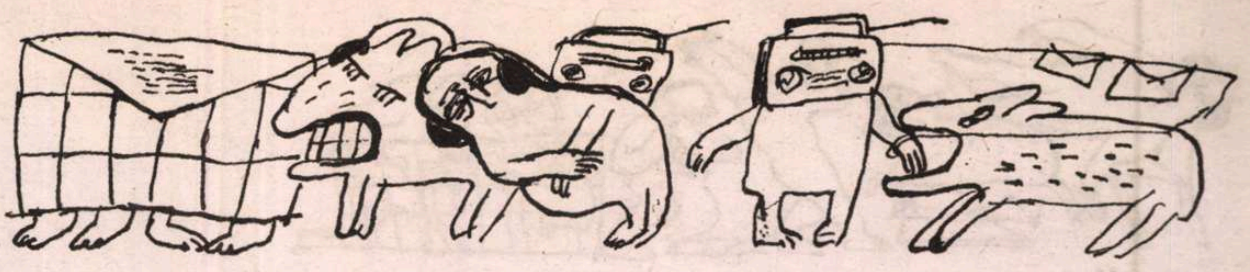
4.02.1809 – s-a născut Vasile Cârlova (m. 1831)
4.02.1849 – a murit Costache Conachi (n. 1778)
4.02.1931 – s-a născut Simion Mioc
4.02.1944 – s-a născut Nicolae Ionel
4.02.1944 – s-a născut Klara Fikl
4.02.1949 – s-a născut Adrian Grănescu
4.02.1951 – s-a născut Nicolae Scurtu
4.02.1953 – s-a născut Victor Olaru
4.02.1954 – s-a născut Denisa Comănescu
4.02.1954 – s-a născut Marian Victor Buciu
4.02.1959 – s-a născut Allora Albulescu
4.02.1978 – s-a născut Ioan Pop-Curşeu
4.02.1988 – a murit Al. Căprariu (n. 1929)
4.02.1994 – a murit Nicolae Nasta (n. 1919)
4.02.2000 – a murit Roger Câmpeanu (n. 1929)

5.02.1859 – a murit Alecu Russo (n. 1819)
5.02.1920 – s-a născut Irina Eliade (m. 1998)
5.02.1922 – s-a născut Teodor Bocşa (m. 1987)
5.02.1928 – s-a născut Hristu Cândroveanu (m. 2013)
5.02.1932 – s-a născut Virgil Ardeleanu (m. 2006)
5.02.1936 – s-a născut Carmen Vlad
5.02.1939 – s-a născut Mihail Dolgan
5.02.1945 – **s-a născut Gheorghe Jurma**
5.02.1947 – s-a născut Alexandru Pintescu (m. 2003)
5.02.1950 – **s-a născut Nicolae Tăicuţu**
5.02.1950 – s-a născut Tudor Vasiliu (m. 2013)
5.02.1952 – s-a născut Vlad Zbârciog
5.02.1952 – s-a născut Monica Spiridon
5.02.1994 – a murit Marin Bucur (n. 1929)
5.02.2003 – a murit Balogh Laszlo (n. 1946)
5.02.2013 – a murit Marin Radu Ene (n. 1933)

6.02.1891 – s-a născut Adrian Maniu (m. 1968)
6.02.1908 – s-a născut Geo Bogza (m. 1993)
6.02.1916 – s-a născut Gabriel Ţepelea (m. 2012)
6.02.1921 – s-a născut Dan Constantinescu (m. 1997)
6.02.1927 – s-a născut Lucian Zatti
6.02.1933 – s-a născut Sorin Holban
6.02.1946 – s-a născut Anatol Gondiu
6.02.1950 – **s-a născut Delia Şepeţan Vasiliu**
6.02.1993 – a murit Ion Negoiţescu (n.1921)
6.02.1993 – a murit George Ciorănescu (n. 1919)
6.02.1994 – a murit Marin Bucur (n. 1929)
6.02.1998 – a murit Augustin Pop (n. 1952)
6.02.2007 – a murit Anatolie Paniş (n. 1932)

7.02.1777 – s-a născut Dinicu Golescu (m. 1830)
7.02.1927 – s-a născut Elisa Florescu
7.02.1932 – s-a născut Dan Hăulică (m. 2014)
7.02.1932 – s-a născut Ion Acsan (m. 2013)
7.02.1934 – s-a născut Florin Mugur (m. 1991)
7.02.1936 – s-a născut Adela Popescu-Muntean
7.02.1937 – s-a născut Dumitru D. Ifrim (m. 2005)

au respirat toți același aer literar, în perioada începuturilor și mai târziu, au parcurs, în viața socială, trasee care s-au încrucișat.



7.02.1945 – s-a născut Gheorghe Calamanciuc
7.02.1955 – s-a născut Violeta Craiu
7.02.1956 – s-a născut Nicolae Iliescu
7.02.1969 – s-a născut Cristina Onofrei

8.02.1952 – s-a născut Constantin Severin
8.02.1954 – s-a născut Viorel Ștefănescu
8.02.1979 – a murit Alexandru Al. Philippide (n. 1900)

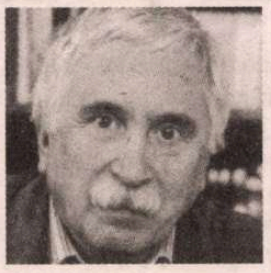
9.02.1908 – s-a născut Cicerone Theodorescu(m. 1974)
9.02.1924 – s-a născut Teodor Balș (m. 1983)
9.02.1932 – s-a născut Rusalin Mureșanu (m. 2001)
9.02.1934 – s-a născut Toma Istvan
9.02.1936 – s-a născut Andrei Pandrea
9.02.1941 – s-a născut Constanța Călinescu
9.02.1944 – s-a născut Anca Sârghie
9.02.1949 – a murit Octav Șuluțiu (n. 1909)
9.02.1950 – s-a născut Al.Th. Ionescu (m. 2009)
9.02.1953 – s-a născut Valeriu Butulescu
9.02.1953 – s-a născut Victor Olaru
9.02.1977 – a murit Emil Serghie (n. 1897)
9.02.1978 – s-a născut Monica Stănilă
9.02.1991 – a murit Florin Mugur (n. 1934)
9.02.1994 – a murit Gherasim Luca (n. 1913)
9.02.2003 – a murit Dumitru Solomon (n. 1932)
9.02.2010 – a murit Romulus Bărbulescu (n. 1925)

10.02.1873 – s-a născut Haralamb G. Lecca (m. 1920)
10.02.1885 – s-a născut Alice Voinescu (m. 1961)
10.02.1902 – s-a născut Anton Holban (m. 1937)
10.02.1916 – s-a născut Haralambie Țugui (m. 1996)
10.02.1933 – a murit Vasile Gherasim (n. 1893)
10.02.1941 – s-a născut Mihai Dușescu
10.02.1942 – s-a născut Olga Mărculescu
10.02.1942 – s-a născut Mihai Dinu
10.02.1950 – **s-a născut Catinca Agache**
10.02.1951 – s-a născut Mihai Gheorghe Bârlea
10.02.1952 – a murit Constant Tonegaru (n. 1919)
10.02.1952 – s-a născut Liubomir Stepanov
10.02.1956 – s-a născut Mariana Marin (m. 2003)
10.02.2014 – a murit Marcel Turcu (n. 1940)

11.02.1875 – s-a născut A. Toma (m. 1954)
11.02.1911 – s-a născut Pericle Martinescu (m. 2005)
11.02.1914 – s-a născut Paul Al. Georgescu (m. 2001)
11.02.1929 – s-a născut Traian Filip (m. 1994)
11.02.1941 – s-a născut Cornel Mihai Ionescu (m. 2012)
11.02.1973 – s-a născut Mugur Grosu
11.02.2004 – a murit Mihai Dascal (n. 1946)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Geografie simbolică

Am în față noua carte de critică a lui Cornel Ungureanu, *Zilele și nopțile săptămânii*, apărută în 2014 la Editura Scrisul Românesc. Crezusem, înainte de a o citi, luându-mă după titlu, că este o carte consacrată în întregime lui D. R. Popescu. Subtitlul, oricum, nu putea să lase îndoieli : *O introducere în opera lui D. R. Popescu*. Peste toate fotografia de pe copertă a marelui prozator și dramaturg. Fusese surprins într-o simpatică ipostază timid-zâmbitoare.

Citind am văzut totuşi că D. R. Popescu nu era subiectul întregii cărţi. Mai erau discutaţi acolo, în capitole destinate fiecăruia, Fănuş Neagu, Marin Sorescu, Sorin Titel, Ştefan Bănulescu, Nicolae Breban, G. Bălăiţă, Petre Stoica, Adrian Păunescu, Anghel Dumbrăveanu. Coperta nu ne avertizase.

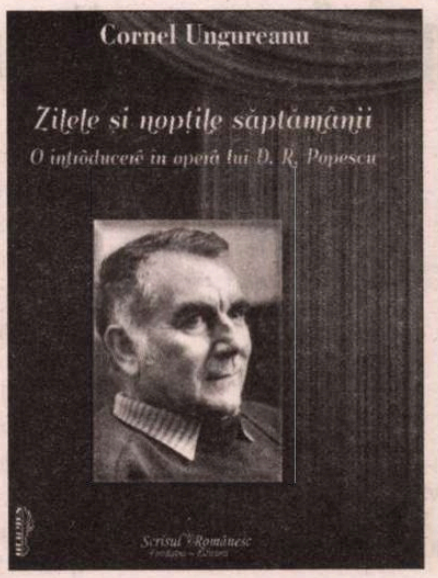
Dincolo de această benignă, în fond, inadvertenţă, sunt de urmărit în cartea lui Cornel Ungureanu o sumă de legături care funcţionează între aceşti scriitori, legături detectabile de privirea atentă a criticului. Între D. R. Popescu şi ceilalţi, între ceilalţi şi el, între unii şi alţii. Voi căuta, la rândul meu, să spun câteva lucruri despre ele în cele ce urmează.

Ar fi întâi de toate de observat apartenenţa scriitorilor convocaţi în carte la contingentul şaizecist. Au respirat toţi acelaşi aer literar, în perioada începuturilor şi mai târziu, au parcurs, în viaţa socială, trasee care s-au încrucişat. Ar fi apoi de luat în seamă acea „cultură demetropolizată" care îi leagă. Formularea, invocată în carte de Cornel Ungureanu, esta a lui D. R. Popescu. Mai simplu spus, toţi scriitorii de care vorbim sunt scriitori ai provinciei şi nu ai metropolei, ca spaţiu predilect de raportare. Sunt ai provinciei şi, totodată, ai câmpiei, cei mai mulţi dintre ei, ai câmpiei şi ai sudului (cu excepţia lui Breban şi a lui Bălăiţă). Prilej pentru critic de a relua o temă care de multă vreme îl preocupă, aceea a geografiilor literare (v. *Istoria secretă a literaturii române*, eseul *Mitteleuropa periferiilor* ş. a.). O reluare pe care o ilustrează, ca şi altădată, evocând tradiţia sudului. Vorbise despre ea mai demult Perpessicius, aducând exemple din I. L. Caragiale, din Mateiu Caragiale, Gib Mihăescu, Em. Bucuţa. Cornel Ungureanu îl continuă, venind cu exemplele lui: „S-ar mai putea adăuga numeroase nume şi opere din geografia sudului românesc, de la Galaction, Voiculescu, Sandu Aldea, Mircea Eliade, Zaharia Stancu până la Fănuş Neagu – autori care au scris despre aceeaşi lume. Despre aceeaşi umanitate văzută prin miturile ei". L-aş încadra printre „sudici", dacă este să venim cu încă un nume, pe Constantin Ţoiu.

Să mai spunem că sudul românesc literar se extinde, în viziunea lui Cornel Ungureanu, spre vest, prin relevarea contribuţiei unor bănăţeni de obârşie ca Petre Stoica, N. Breban, Sorin Titel sau Livius Ciocârlie. Şi din nou prin contibuţia lui D. R. Popescu a cărui duritate din unele nuvele ar prezenta afinităţi cu „hiperrealismul prozei din Iugoslavia". Prieten cu Srba Ignatovici, Cornel Ungureanu proiectase, în anii şaptezeci ai trecutului veac, „un studiu amplu asupra relaţiilor dintre proza românească şi cea iugoslavă", pe care nu ştiu dacă cei doi l-au şi înfăptuit. Cercetarea i-a procurat criticului român, în orice caz, revelaţii şocante privitoare la unele echivalenţe din literaturile sud-est europene. Printre altele prezenţa în toate, obsesivă, a motivului sinuciderii.

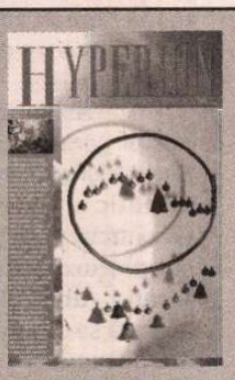
Alte filoane tematice urmărite de Cornel Ungureanu în literatura din anii postbelici: demonizarea satului, a civilizaţiei ţărăneşti clasice; drumul, un simbol preferat al tinerilor scriitori şaizecişti; cultul poeziei, un substitut, pentru aceşti tineri, al credinţei religioase.

Şi închei cu o mărturisire. M-au interesat în chip special în cartea lui Cornel Ungureanu acele reflecţii la drame pe care noi înşine le-am trăit în lumea post –totalitară. Povestea Leului albastru care moare după scoaterea din cuşcă nu este prea departe de noi. ■



Cornel Ungureanu, *Zilele şi nopţile săptămânii*, Editura Scrisul Românesc, Bucureşti, 2014, 180 pag.

1354, numărul lui Hans Magnus Enzensberger

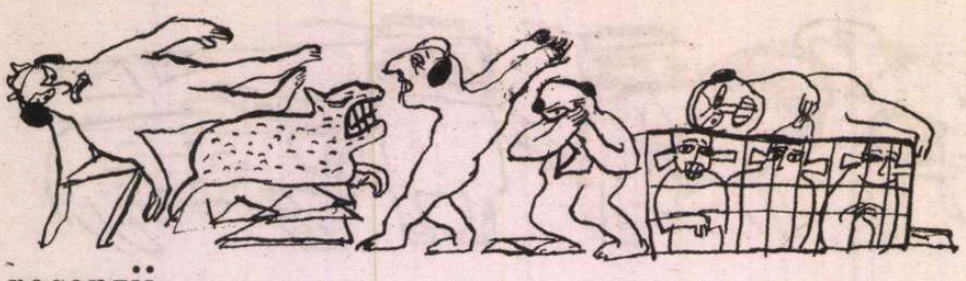


Invitatul revistei Hyperion (nr. 10-11-12) este poetul Nicolae Coande, care i se confesează lui Gellu Dorian. Întrebat dacă a întâlnit măcar un singur cititor fascinat de poezia românească, el răspunde: „Da, au venit câţiva oameni la mine să ceară cărţi de poezie, ale mele şi ale altora. Le ofer cu plăcere întotdeauna. Încă există cititorul ascuns de poezie, iar când apare la suprafaţă el pare un «alien». Dacă ne luăm după ceea ce spune poetul Hans Magnus Enzensberger, există, în orice ţară, indiferent de epocă, un număr de 1354 de cititori fideli de poezie (lăsaţi-l pe poet să numere cu umor!) dintre cei care nu se mulţumesc doar cu poeţii consacraţi, ci caută noutatea şi experimentul. Mai puţin Rusia, spune poetul german, care are mai mulţi. Cu toate că se poate bănui, nu se ştie clar de ce Rusia este excepţia, enigma şi aici. Însă ceea ce mi se pare cumva ciudat este faptul că poeţii citesc atât de puţin poezie. Am observaţiile mele, ştiu ce spun. La mijloc poate fi şi faptul că volumele de poezie nu se pot procura atât de uşor, poate fi şi vina reţelei de librării, tot mai puţin interesată de cartea de poezie, nu ştiu."

Ochiul magic

Cărți de poezie

Şi fiindcă vorbim despre cărţile de poezie, greu de găsit. Semnalăm aici câteva cărţi frumoase, apărute la Editura Charmides din Bistriţa: *Magistrul Ursachi pe vremea când se credea pelican* de Mihai Ursachi, *Cartea de iarnă* de Ion Mureşan, *Vertij* de Mihai Măniuţiu, *Alzheimer, fratele meu geamăn* de Lucian Alecsa, *Pilotul* de Ovio Olaru. Şi o carte de la Editura Paralela 45: *Poeme pentru Ivan Gogh*, semnată de tânăra poetă de la Chişinău Maria Pilchin. Iată un scurt poem al său intitulat *Beligerante* : „eram mică în Ucraina/ cei mari priveau un film/ rusesc cu nemţi/ la fiecare împuşcătură/ îmi băgam nasul sub pernă/ tresărea tot corpul meu/ şi doar un cap blond se ivea/ din când în când să vadă/ dacă nu s-a sfârşit războiul/ bubuiturile răsună şi azi".



recenzii

Cartea de proză

Cea mai frumoasă poveste

Codrin Liviu Cuţitaru, *Prezentul discontinuu*, Institutul European, Iaşi, 2014, 380 pag.

Profesor de literatură anglo-americană şi decan la Facultatea de Litere a universităţii ieşene, orator strălucit, autor de studii academice, dar şi gazetar talentat, Codrin Liviu Cuţitaru şi-a descoperit vocaţia de scriitor încă de pe băncile şcolii, debutând publicistic sub semnul fascinaţiei pentru geniul călinescian. În primii ani de gazetărie a făcut o frumoasă figură de cronicar literar, comentând cu aplicaţie pe mai toţi scriitorii români de prim-plan, pentru a glisa ulterior către o formă de publicistică foarte originală în care se amestecă (tot *via* Călinescu) mizantropia cu optimismul, reflecţia pe teme de interes general cu naraţiunea dramatizată şi fantezia ludic-umoristică. În primul şi-n primul rând, tabletele lui Codrin Liviu Cuţitaru sunt de fapt nişte „istoreme" (aşa îşi intitula autorul prima culegere de articole din 2009), adică mici fragmente de (t)ex(t)istenţă ce surprind, la modul esenţializat-anecdotic, în registru semi-ficţional, înţelesurile nu totdeauna accesibile ale istoriei mari. La fel ca „istoremele" anterioare trebuie citite, nu-i greu de sesizat, şi textele din culegerea de faţă, fiindcă de la un volum la altul formula publicisticii lui Codrin Liviu Cuţitaru rămâne în linii mari aceeaşi, de schimbat schimbându-se numai atitudinea autorului faţă de lume şi oameni, atitudine parcă din ce în ce mai pesimistă, în pofida umorului asumat ca filosofie de viaţă (eroii preferaţi ai anglistului de la Iaşi sunt Jerry Seinfeld şi bravul soldat Švejk).

După cum se ştie, marii umorişti n-au fost deloc nişte oameni veseli – dimpotrivă! Şi e firesc să fie aşa, de vreme ce râsul îşi are sursa în sesizarea aspectelor ridicole ale naturii umane (reductibile, după Bergson cetire, la stereotipii). Merită reţinută în acest sens observaţia extrem de subtilă a unui cunoscut om de teatru, potrivit căreia cu cât priveşti mai mult un spectacol comic, cu atât îţi vine să zâmbeşti mai puţin. Ca atare, accentuarea notei pesimist-mizantropice din textele ce alcătuiesc prezenta antologie pare să fie determinată chiar de predispoziţia teatral-umoristică a gazetarului-moralist, din ce în ce mai puţin tentat să descifreze comportamentul semenilor săi, precum odinioară, în cheia benignă a amuzamentului gratuit. Nevoit, prin natura meseriei şi a funcţiei sale, să interacţioneze intens cu lumea din jur, Codrin Liviu Cuţitaru ajunge acum să creadă că trăieşte printre nebuni, utilizarea frecventă a unor sintagme precum „nebunie socială" sau „demenţă colectivă" diagnosticând global deteriorarea psiho-mentală a omului din zilele noastre.

Ei bine, deşi această nebunie a lumii („stultitia", după spusa înţeleptului Erasm) ar fi trebuit să-l vindece de orice fel de iluzii, universitarul ieşean nu-şi pierde cu totul speranţa, convins fiind că dialogul mai este încă posibil şi că moravurile se pot îndrepta, într-o oarecare măsură, prin râs. Iar această convingere (miza pedagogică a „istoremelor" e mai mult decât evidentă) îl va fi determinat să poarte de bună voie şi nesilit de nimeni tichia bufonului, tocmai pentru ca, mimând naivitatea în raporturile cu ceilalţi, să-şi câştige libertatea de a spune nestingherit adevărul crud despre oameni – şi, nu mai puţin, despre sine însuşi. Pentru că „istoremele" lui Codrin Liviu Cuţitaru se citesc şi ca secvenţe ale unui jurnal „en miettes" ţinut săptămână de săptămână, fără întrerupere, timp de 14 ani; un jurnal în care autorul notează fel de fel de idei şi impresii, încercând să salveze astfel de la uitare fragmente de timp şi de istorie personală. Ca atare, după aventura confruntării identitare româno-americane din cărţile anterioare, episod major în formarea personalităţii scriitorului (*Jurnalul din Vestul sălbatic* din 1999 poate fi citit şi ca prim capitol al *Istoremelor* apărute un deceniu mai târziu), experienţa existenţială cu cea mai mare pondere în volumul de faţă o constituie activitatea de profesor (îndrumător de doctorate) şi decan la universitatea ieşeană, sursă fecundă de inspiraţie pentru un cărturar cu imaginaţie comic-funambulescă, precum Codrin Liviu Cuţitaru. Pe lângă scenetele de un haz enorm, care ar putea intra în cea mai exigentă antologie a umorului românesc, volumul conţine şi o serie de micro-eseuri de mare subtilitate (*Identitate şi putere*, *Poetica defectului* etc.), unde ideea e schiţată doar, din fuga condeiului, lăsând cititorului plăcerea conexiunilor implicite. Un eseu teoretic mai amplu despre omul post-istoric e anexat la sfârşitul cărţii în chip de concluzie, şi tot în final sunt incluse câteva fragmente de jurnal londonez (*Londinium*), un text memorialistic despre activitatea de gazetar a reputatului anglist înainte de 1989 (*Hic sunt dracones*), precum şi un interviu care radiografiază viaţa noastră literară în postcomunism. În felul acesta, autorul ne livrează şi povestea sa personală, de personaj implicat în comedia umană surprinsă în rama „prezentului discontinuu" din foile de gazetă.

Deşi ancorată cu toate antenele în realitatea imediată, publicistica lui Codrin Liviu Cuţitaru pretinde însă o lectură în cheie ficţională, validându-se literar ca operă de imaginaţie. Ceea ce dovedeşte o dată în plus că istoria, cu istoremele ei cu tot, rămâne cea mai frumoasă poveste.

■ **Antonio Patraş**

Cartea de poezie

Paralizie poetică

Ioana Şerban, *Zero-Unu*, Timişoara, Editura Brumar, 2014, 64 pag.

Mi-e limpede faptul că, mai ales în rândul tinerilor poeţi, poezia „metafizică" poate fi declarată o poezie „moartă". Fireşte că un astfel de discurs metaforic şi, uneori, metapoetic are destui adepţi printre cititori, dar acest lucru se datorează, mai ales, consecvenţei cu care câţiva poeţi consacraţi şi l-au asumat ca un mod specific de a privi şi imagina lumea. De cealaltă parte, în special poeţii debutaţi în ultimii ani şi-au creat spaţii personale, clar şi distinct cartografiate, în interiorul cărora sunt tot mai vizibile (scurt)circuitele lumii actuale. Astfel, poezia şi „realitatea" devin inseparabile, iar limbajele lor se intersectează în spaţii personale precis delimitate, care au şansa să fie recunoscute ca mărci ale literaturii de azi.

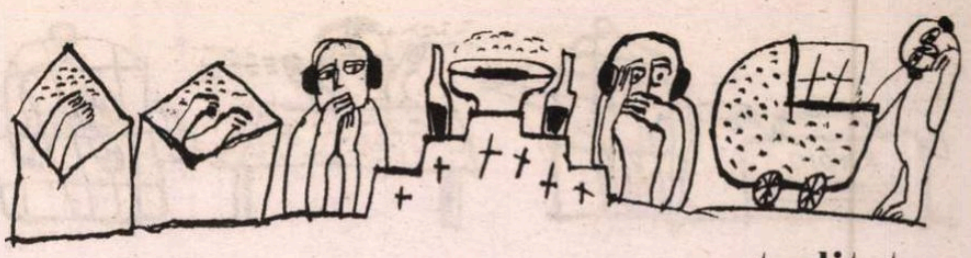
Din această cauză, opţiunea Ioanei Şerban de a-şi goli poezia de orice substrat „real" poate părea uşor defazată în raport cu volumele publicate recent de tinerii poeţi. Aproape nimic din pulsaţiile şi textura unei lumi concrete nu tulbură cartea de debut a Ioanei Şerban, *Zero-Unu* (nominalizată, de altfel, la Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu", Opus Primum). Dimpotrivă, natura concretă este secţionată în aşa măsură încât întregul volum alcătuieşte un spaţiu vid, al abstracţiunilor despre sine şi celălalt. În această lipsă de echilibru dintre imaginarul abstract, produs la modul filosofard, şi un spaţiu cotidian de referinţă îşi au cusurul poemele autoarei, care vibrează monocord de la un capăt la altul al cărţii („Ajungi să stai într-un cuvânt (mai mult timp)/ şi nici nu ştii ce înseamnă el viaţă sau moarte iubire sau dezmăţ", p. 10). Părăsind, cu bună ştiinţă, teritoriul vieţii imediate şi izolându-se într-o voce autoreflexivă, care plusează pe acelaşi discurs monoton despre „identitate", „fiinţă" şi „celălalt", Ioana Şerban îşi transformă poezia într-un insectar de speculaţii pseudo-existenţialiste.

Incapabilă să treacă de orizontul ideilor generale despre lume, vocea poetică îşi găseşte refugiu în limbajul ermetic şi livresc, lăsat să curgă necontrolat până la limita non-sensului şi a preţiozităţii („mai ales amiezile – când sub lumina soarelui fiinţa noastră se coagula/ şi fiecare oglindă era o fractură a noastră aşa că îmi spuneai:/ hai să mascăm oglinzile cu noi înşine!", p. 45). Pe lângă ermetismul de fond care doar pe alocuri este dozat cu fragmente de „respiro", ceea ce încarcă şi mai mult poezia Ioanei Şerban este construcţia suprarealistă a imaginilor. Chiar dacă, sub aceste straturi stilistice, poate fi intuită angoasa care pune în mişcare limbajul, ea devine ilizibilă din cauza ambiguităţii create prin suprapunerea planului ermetic peste cel suprarealist („Mâinile mele: radare/ răzuiesc semnalul/ dezvăluie nimic/ ploaia dezmembrează oceanul în ocean", p. 26). Cu alte cuvinte, poezia din *Zero-Unu* ratează empatia cititorului fie pentru că vorbeşte excesiv despre o fiinţă generică, dintr-o perspectivă oarecum detaşată faţă de materie şi corporalitate, fie pentru că face din abstracţiune principalul instrument poetic, fie pentru că, în acest discurs general despre lume, caracterul suprarealist al unor imagini pune întregul volum în pericolul de a fi ininteligibil. Gândindu-şi poezia doar ca pe o formă de comunicare cu sine (deşi aproape la fiecare pagină este invocat un „celălalt" abstract), de meditaţie fără ecou, în care rana este (sic!) „un generos decolteu peste fiinţă" (p. 35), autoarea îşi aduce un deserviciu talentului vizibil în câteva poeme.

Cu toate că imaginarul inconsistent, care se rezumă la simpla recurenţă a unor cuvinte paralizate ca semnificaţie, pune în umbră calităţile poeziei scrise de Ioana Şerban, acestea sunt, totuşi, evidente în eleganţa stilului şi în fragmentele care scot la iveală o lume postumană. În primul rând, poezia din *Zero-Unu* este fluidă şi creată din tăieturi fine, din registre care se armonizează, în ciuda conţinutului adesea deficitar. Când uită să „filosofeze" şi caută în cotidian (fie el mitizat sau nu) forţa poeziei sale, autoarea creează imagini inedite care, deşi pot fi numărate pe degete, feresc volumul de platitudine („pe stradă/ sub ramuri/ mugurii îşi eliberează gloanţele", p. 15; „şi-o mare de sare şi piper foşnea ca la începuturi/ când încă nu se despărţiseră apele şi ocnele/ să devină ape şi ocne", p. 50). În al doilea rând, din această categorie de imagini noi, care dovedesc talentul Ioanei Şerban, fac parte, mai ales, cele construite în jurul naturii/făpturii postumane, temă prezentă şi în volumele altor tineri poeţi („eu sunt doar o clonă/ în materialul meu genetic se găsesc şi păsări şi gâze şi frunze/ ele visează căldura/ primăvara alunecă din eprubetă/ şi scapă!", p. 61). De aceea, poemele izbutite din *Zero-Unu* sunt de găsit acolo unde autoarea scrie despre lucruri văzute şi trăite, fără să le estetizeze de pe poziţii intelectualiste.

Chiar dacă nu se află în prima linie a debuturilor din anul 2014, volumul Ioanei Şerban conţine câteva semnale care ne indică faptul că, într-o carte următoare, vom avea de-a face cu o poetă cel puţin onorabilă.

■ **Marius Conkan**



Ponderea revine în schimb unor episoade de mare intimitate, în care nu competența (absolut exemplară și salutară pentru conștiințele atâtor generații de studenți), ci naturaleţea ocupă prim-planul.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

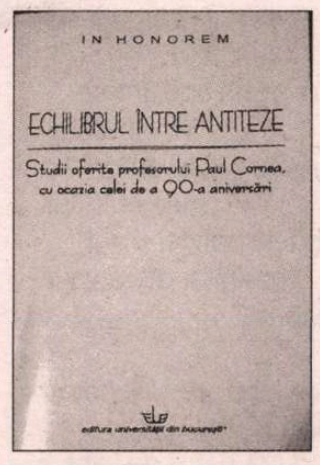
Între dragoste și admirație

Tot o povestire de cel mai înalt nivel (vezi cronica din numărul trecut al revistei) este și această *Câteva amintiri cu Paul Cornea*, pe care Mircea Cărtărescu o dedică profesorului cu prilejul celei de-a nouăzecea aniversări.

De bună seamă că „personajele" sunt reale şi palpabile, după cum şi întâmplările (mergând pe linia fină dintre drolatic şi abisal) se vor fi petrecut întocmai. Numai că scriitorul „are ochi" pentru a le sesiza şi „are foarfece" pentru a le decupa tocmai pe cele mai semnificative dintr-un (foarte probabil) şir cu mult mai lung. Şedinţa Junimii bucureştene în care Paul Cornea a participat la invitaţia lui Ov. S. Crohmălniceanu, de pildă, nu lasă urme foarte adânci (în afara detaliului, totuşi memorabil, că, spre mirarea tuturor, specialistul în romantism era la curent cu ultimele tendinţe ale prozei deceniului al nouălea). Insuficientă pentru un portret individual (şi mai degrabă potrivită pentru unul de grup, cu reverberaţii istorico-literare), scena e pasată în câteva rânduri. Ponderea revine în schimb unor episoade de mare intimitate, în care nu competenţa (absolut exemplară şi salutară pentru conştiinţele atâtor generaţii de studenţi), ci naturaleţea ocupă prim-planul. O naturaleţe aproape incredibilă, care justifică până la virgulă toate cuvintele calde pe care, nu numai în mod public şi nu numai aici, le au despre Paul Cornea cei care au avut bucuria de a-l cunoaşte. (Despre această stare de spirit vorbeşte şi Radu Cosaşu, în chiar primul paragraf al intervenţiei sale). Un mare profesor dispus să-şi asculte cu răbdare discipolii, să-i încurajeze la timp (adică înainte ca ei să realizeze că au nevoie de această încurajare) şi să le iasă în întâmpinare cu sfaturi e o raritate şi, în definitiv, o binecuvântare.

„Nu mă pot stăpâni", scrie Mircea Cărtărescu, „să nu amintesc aici, cu oarecare legătură, şi una din cele mai simpatice amintiri pe care le am cu Paul Cornea. Imediat după doctorat, plecasem doi ani în Germania, apoi mă recăsătorisem. Ne văzuserăm, eu şi actuala mea soţie, cu dumnealui de câteva ori, nu mai ştiu în ce împrejurări. E uşor de-nţeles cât de contrariat a fost profesorul când, într-o toamnă vântoasă, s-a pomenit aproape faţă-n faţă cu mine pe stradă în dreptul Cişmigiului. Asta pentru că mergeam braţ la braţ cu o brunetă, râzând amândoi în hohote de cine ştie ce banc. Discret, domnul Cornea s-a făcut că nu ne vede şi-a trecut pe lângă mine grăbind pasul, în faimosul său fulgarin cenuşiu. A trebuit să mă-ntorc şi să-l strig ca să i-o prezint pe fiica mea şi să dezambiguizez situaţia... Nu pot să uit uşurarea evidentă cu care i-a strâns mâna" (p. 406). La nici o pagină distanţă, tonul se schimbă, subiectul devine mult mai serios (ca orice confesiune viscerală), iar amintirea momentului capătă o intensitate încă electrizantă. „Eram foarte mulţi, 15, poate 20 de oameni tineri. Discuţia a mers o vreme pe teme general-culturale şi literare, până când gazda a început să vorbească pe un ton atât de schimbat, încât a trebuit să ne oprim, şi din vorbă, şi din mâncat, rămânând încremeniţi cu farfuriile în braţe. A fost o lungă şi dostoievskiană *mea culpa* [...] Ne-a arătat cu o sinceritate neîndoielnică şi mişcătoare cât de mult regretă răul făcut în acei ani şi cum s-a străduit apoi din răsputeri să facă un bine comparabil. A intrat în amănunte care trebuie să fi fost dureroase şi penibile pentru el, ca eliminarea unor pietre la rinichi. A spus toate aceste lucruri, în tăcerea noastră deplină, în lipsa oricărei priviri aţintite asupra lui, ca să-şi descarce conştiinţa în faţa unei simbolice generaţii tinere, deşi nici unul dintre noi nu-l socotise vreodată printre marii vinovaţi şi nu-l cunoştea decât prin studiile sale ulterioare, *Originile romantismului românesc* sau *Regula jocului*, strălucite şi seminale. A vorbit o oră întreagă, cum n-o face niciodată un om de la catedră, ci numai în faţa propriei conştiinţe. Acest lucru m-a impresionat extrem de mult şi m-a făcut să-l respect pe domnul Cornea, ca om, la fel de mult ca pe savantul şi profesorul Cornea" (pp. 406 – 407).

Textul acesta, situat, editorial, undeva spre sfârşitul volumului (în secţiunea *Schiţe pentru un portret al cercetătorului la maturitate*), este de fapt centrul simbolic al întregului proiect. Într-un fel sau altul, el coagulează şi decantează atât germenii, cât şi consecinţele unei preţuiri complete, longevive şi lipsite de sincope. Despre care vorbesc, cu mici variaţii de esenţă, toţi cei care contribuie la acest volum *in honorem*, majoritatea profesori de calibru ai Literelor bucureştene şi nu numai. Nimic nu e conjunctural aici (se simte !), nici măcar afirmaţiile „tari" sau „radicale", de genul celei a lui Nicolae Manolescu: „îi datorez în mare măsură formarea mea intelectuală" (p. 403). Un om care, deşi aflat pe o poziţie de forţă (cum, vrând-nevrând, este aceea conferită de sala de curs) are nobleţea spontană de a cultiva nu docilitatea de *yesman* sau de *wannabe*, ci tocmai opinia diferită (şi, prin aceasta, din capul locului fertilă pentru dialog) n-are cum să nu devină un model. Aceasta, strict în ce priveşte profilul interior al omului. Deschis întotdeauna,



Monica Spiridon, Mircea Anghelescu, Laura Mesina, Carmen Muşat (coordonatori), *Echilibrul între antiteze. Studii oferite profesorului Paul Cornea, cu ocazia celei de a 90-a aniversări*, Editura Universităţii din Bucureşti, 2014, 440 pag.

gata să rezolve încurcăturile mai mici sau mai mari ale apropiaţilor (uneori aflaţi la sute de kilometri distanţă) şi dispus să-şi ofere prietenia fără ipocrite calcule prealabile. O spun şi un umorist *poliglotus et perdoctus* ca Ştefan Cazimir, rezervat subtil ca Livius Ciocârlie, şi o entuziastă ca Simona Popescu (care se defineşte, frumos, în termeni ihtiologici, drept un „peşte bentonic" scos de fiecare dată la suprafaţă de confienţa insistentă a profesorului).

Om providenţial pentru Facultatea de Litere (care, de altminteri, n-a dus niciodată lipsă de personalităţi proeminente), Paul Cornea reprezintă şi bibliografic un reper pentru cercetarea românească din deceniile postbelice. Excelenţa studiilor sale, de istorie sau de teorie literară, e dincolo de orice discuţie. Utilitatea lor e verificabilă şi azi. Deloc surprinzător. Ce m-a uimit întotdeauna (şi odată cu mine, pe câţiva dintre contributorii mai tineri ai volumului) e actualitatea lor. O carte cum e relativ recenta *Interpretare şi raţionalitate* îşi joacă mizele în ligile înalte ale gândirii umaniste. Polemizează de pe poziţii prin nimic ancilare cu „greii" de notorietate europeană, iar a o cita (dimpreună cu colecţia de comunicări care este *Delimitări şi ipoteze*) e un gest firesc, imposibil de suspectat de localism. Şi nu-i o întâmplare că, pe lângă o serie de studii foarte serioase dedicate direct criticului literar (mă gândesc la cele semnate de Răzvan Voncu, Paul Cernat, Laura Mesina sau Mihaela Ursa), există aici câteva sute de pagini de investigaţii impecabile sub raport academic (redactate, după caz, în română, engleză sau franceză), care, fără a-l numi direct, îi sunt îndatorate analitic sau metodologic. Enumerarea semnatarilor reprezintă, în sine, un omagiu: Theo Dühaen, Jean Bessière, Monica Spiridon, François Claudon, Eugene Eoyang, Thomas Pavel, Ambrus Miskolkzy, Mircea Anghelescu, Caius Dobrescu, Andrei Corbea-Hoişie, Mihai Zamfir, Dan Mănucă, Gerald Gillespie, Galin Tihanov, Péter Hajdu, Eliza Miruna Ghil, Libuša Vajdova, Lisa Block de Behar, Mihai Vornicu, Monika Schmiz-Emans, Carmen Muşat, Marcel Cornis-Pope, Solomon Marcus, Romaniţa Constantinescu, Alexandru Ofrim.

Este, evident, imposibil, să le rezum în spaţiul unei pagini de revistă. Şi cu-atât mai nerealistă ar fi încercarea de a glosa pe marginea fiecăreia dintre ele. Dincolo de a fi un gest de reverenţă (perfect stimabil, dată fiind carura profesorului), această carte este un veritabil instrument de lucru pentru cercetători. O antologie de studii care deschid sau, uneori, lămuresc de-a dreptul nişe tematice din direcţii greu reconciliabile (avem, astfel, în efigie, explicată şi nuanţa heliadescă a titlului). *Echilibrul între antiteze* se poate citi, prin urmare, şi independent de momentul aniversar care l-a prilejuit. Independent, spun, dar nu autonom. Căci, pentru conştiinţele exersate, există pretudindeni în filigranul acesta câte o trimitere afectivă la imaginea tutelară a magistrului, la relaţia esenţială pe care o presupune orice discipolat cultural.

L-am nominalizat mai sus pe Alexandru Ofrim. Incursiunea sa în istoria lecturii (parte a unui proiect mai amplu, din care au mai apărut fragmente în reviste sau volume de comunicări) e una pe drept cuvânt incendiară, în măsura în care destramă textura unui mit în spiritul căruia mulţi dintre noi ne-am format. Anume acela al lecturii eminamente vocale care se practica în Antichitatea greco-latină. Intenţionat mistificatoare sau doar confuză, teza aceasta s-a născut odată cu romantismul ştiinţific german, puterea ei de iradiere datorându-se unei „necesităţi" de ordin spiritual: falia mentalitară dintre clasicitatea păgână şi zorii creştinismului trebuia, într-un fel, accentuată. Ştim cu toţii că argumentul de autoritate al ideii provenea din *Confesiunile* lui Augustin şi că se referea la momentul când tânărul învăţăcel e consternat să-şi vadă maestrul, pe Ambrozie, citind în tăcere, „în vreme ce glasul şi limba sa se odihneau". Pasajul a fost supus, vreme de două secole, unor interpretări „oportune", menite să legitimeze episodul ca pe un început al noii tradiţii. Or, arată Ofrim, convocând argumente deopotrivă teoretice şi textuale, că lucrurile nu stau numaidecât aşa. Pe de-o parte, pentru că Antichitatea ne livrează destule exemple anterioare acestui eveniment (inclusiv în Plutarh); pe de altă parte, pentru că (o arată clasicistul american Bernard Knox) Augustin era la data aceea un provincial pentru care însuşi Milanul trebuie să fi reprezentat un şoc cultural; şi, în sfârşit, ca lovitură de graţie, pentru că, pusă în contextul cărţii, surpriza avea altă cauză: nedumerirea tânărului numidian provenea din aceea că s-ar fi aşteptat ca, înconjurat de ucenici, toţi frământaţi de întrebări, Ambrozie să le ofere soluţii spontane, în loc să se cufunde, în deplină linişte, în studiu.

O demonstraţie, cum spuneam, fără cusur şi de imensă importanţă. Care, cred eu, nu se regăseşte deloc întâmplător în paginile acestei cărţi „oferite" (cum elegant precizează subtitlul) lui Paul Cornea, de vreme ce stă în întregime pe relaţia dintre maestru şi discipol. ■

poeme

Radu Ulmeanu

cântec

nu te pierde acolo, peste ape amare
învolburate,
arată-ți trupul albastru aici în urbea
mea prăfuită
unde mugesc sirenele poliției și ale
mașinilor de salvare
înnebunite de spaimă

vino pe strada mea, oprește-te în fața
casei cu numărul strâmb
clătinându-se-n poartă bătut de vânt
sună la interfon și întreabă de mine,
îți va răspunde o voce semănând
cu a mea

îți va deschide o umbră și te va pofti
înăuntru
te va-ndemna să te așezi într-un
fotoliu sau pe-o canapea
îți va aduce cafeaua fierbinte cu aburi
urcând rotocoale
și tot mirosul acela de paradis

și vom vorbi despre alte umbre,
despre alte întruchipări,
și te voi privi adânc, de parcă te-aș
vedea pentru prima și ultima oară
și ne vor cânta toate aparatele de
făcut muzică așa cu înduioșare
ne vor filma camerele, ne vor
înregistra urechile îngerilor

căci Dumnezeu se va face că nu vede
și nu aude nimic
vom culege din arbori nevăzuți fructe
înmiresmate
vom pierde noțiunea celor ce sunt și
dispar
ne vom pierde pe noi și vom fi cei ce
suntem

Solemn

Dacă aș face un jurământ solemn
l-aș face în fața amurgului
și în fața lui Dumnezeu

Mi-aș împreuna mâinile
pentru rugăciune
și mi-aș ridica fruntea spre cer

Ar cânta clopote în biserici departe
și păsările ar ameți în zbor
mi-ar coborî pe umeri,
ca niște stihare pâlpâind, fâlfâind

Unde ești, îngerul meu, aș întreba
tu, cel ce mă asculți cu spada de
flăcări în mână
unde ești, lumina și oprobriul meu,
cel căruia îmi închin suferința

Și te-aș vedea poate, deodată,
tu, ce zâmbești ca fumul unei tornade,
cum te apropii de mine
și mâna pe creștet mi-o pui

Lasă-te dus, îmi șoptești,
lasă-te cuprins de lacrimile ursitei
care te scaldă
în brațele mele

Cântec etern

Te văd cum dormi cu fruntea pierdută
în perina moale
te simt cum respiri flacăra duhului meu
astazi mi-ai spus tot ce așteptam
de așa multă vreme
astăzi ai fost îngerul scăldându-mi în
raze de aur retina

Mă apropii de pat în vârful picioarelor
să nu te trezesc
cu brațele încărcate de flori, cu inima
sângerând de iubire
încercând să te acopăr cu prezența
liniștitoare
a liniștii izvorându-mi din suflet, ca un izvor

În somnul tău dulce nu exist nici eu
și nici lumea aceasta
doar îngeri plutesc strălucitori precum
soarele
doar păsări zvâcnesc cu triluri
nemaiauzite
doar solzii unor galaxii neștiute
foșnesc încet ca apa de râu

Dragostea mea, îți șoptesc, iubirea
mea, cânt și descânt
să-ți fie acesta somnul dulce și fericit
și visul de care să nu te desparți
întreaga viață
dormind sau trezindu-te, pură ca apa
prin pietriș strecurată

Tu, apa izvoarelor mele de taină
tu, murmurul încet, domolit
al sufletului meu,
tu, ramură de măslin în existența mea
zbuciumată,
cântec etern, muzică renăscătoare

Dacă ar fi

Dacă ar fi să murim, mă gândesc,
provocat,
recunosc, de o scrisoare,
pe unde am putea scoate mâneca,
pe lumea cealaltă

Prin ce constelații am cotigi-o
spre fericire
spre dragoste veșnică
spre dulceața amară a începutului
și sfârșitului

Dacă ar fi să trăim, totuși, în continuare
măcar un an, doi, zece sau douăzeci,
cu altceva ce ne-am alege în viața
asta pidosnică
decât mocirla diurnă

Ar fi poate șansa vreunei nopți
cu o lună plină
rotofeie ca un cașcaval
survolată de microscopicele hoarde
de muște și bărzăuni
cu care se ospătează imaginația

Dar nu, lacrimă peste lacrimă,
contează doar tradiția împosocată
drumul la biserica de cartier
tămâierile din cădelniță

Tineri de-ar fi să mai fim
și liberi ca păsările din cer
am găsi calea unul spre altul
luminați de marele dezastru final

Mă dor tâmplele, mă doare iarba
pe care pășesc
strivită de talpa mea goală
de sub care țâșnesc ciripitorii greieri
de câmp,
pe lângă care nu calcă, vai, tălpile tale

Precum tu

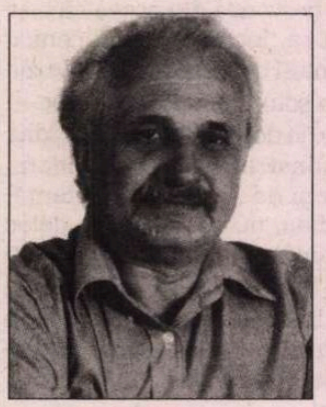
Stau închis în cameră și văd în fața mea
ochii, ochii aceia
apoi ies pe stradă și văd
tot ochii, ochii aceia

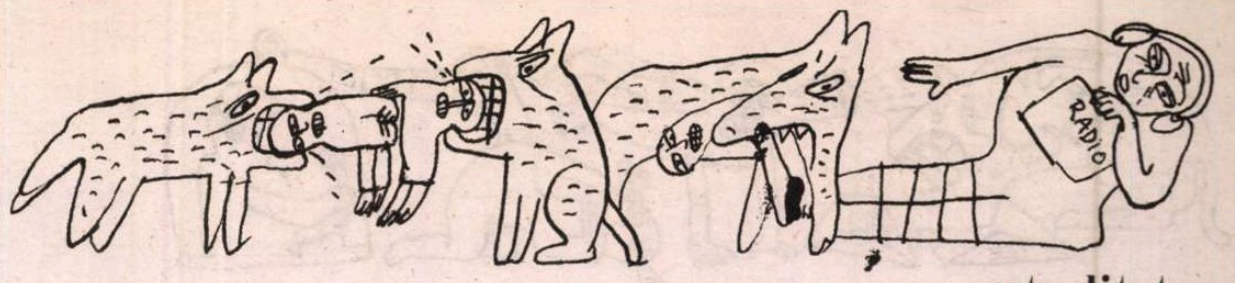
Oriunde aș sta, oriunde m-aș duce
văd înainte aceiași ochi
și fața de vis și de chin
și parcă, uneori, de fericire

Fruntea înaltă și zâmbetul din fața
ochilor mei
sunt ceea ce se cheamă, poate,
o iluzie optică
dar mă reculeg imediat
iluziile, fie și optice, nu au nimic
de a face cu fericirea

Stau în cameră sau ies pe stradă,
tastez pe calculator sau scriu de mână
și mereu aceeași față și aceiași ochi
mă umplu de frig
mă umplu de moarte și mă umplu
de viață

Carnea iluziei scutură secunda
din zăgazurile ei
și carnea vieții și morții se întretaie
una cu alta,
precum lacrima cu surâsul
precum pustiul și noaptea
precum glontele pușii cu pieptul
miracolului
precum tu și cu mine ■



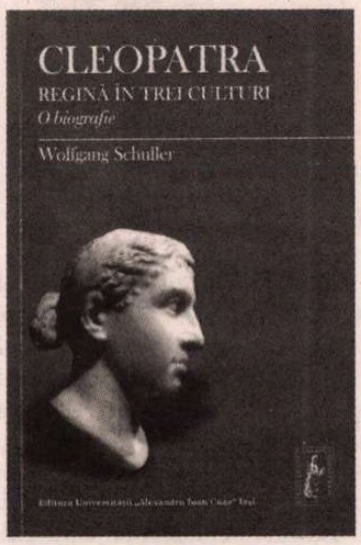


Chiar dacă s-ar face un congres prin care istoricii vor dori să îndrepte eroarea, memoria culturală va reține fabulația.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Puterea fabulației

A scrie despre o regină a cărei viață s-a petrecut în urmă cu două milenii aduce cu un salt orb în mijlocul unor detalii pentru a căror selectare nu ai criteriu. Cauza e triplă.



Wolfgang Schuller, *Cleopatra. Regină în trei culturi. O biografie*, traducere din germană de Octavian Nicolae, Cuvînt înainte de Alexander Rubel, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2013, 252 pag.

Mai întîi, epoca e atît de îndepărtată că izvoarele nu mai pot fi supuse verificării: mereu va persista o îndoială în privința adevărului pe care îl conțin, mai ales cînd sursele se bat cap în cap. În al doilea rînd, tensiunea epocii s-a stins pînă într-atît că motivațiile din capul protagoniștilor ne sunt necunoscute. Oricîte presupoziții am face în marginea faptelor, temperatura intenției din care s-au născut ne e străină. Asistăm la un joc de păpuși cărora nu le mai putem intui mobilurile, iar a proiecta asupra lor viziunea prezentului înseamnă a abdica de la pretenția înțelegerii. Trecutul nu poate fi înțeles cu criteriile prezentului, de aceea efortul pe care îl face un istoric ca să coboare în timp spre a intra în mintea predecesorilor nu are garanția succesului. Devii fără să vrei companionul, avocatul, dacă nu chiar complicele personajului pe care îl descrii, însoțindu-l în virtutea unor intuiții obscure. În al treilea rînd, spectrul de distorsiune al legendei e redutabil, imaginația colectivă modificînd o realitate pînă a o face de nerecunoscut. În cazul Cleopatrei, deformările pe care posteritatea le-a așezat peste imaginea ei alcătuiesc un strat atît de gros de aluviuni, că partida e tranșată de la bun început: cum a fost cu adevărat Cleopatra nu vom ști niciodată, fabulația strînsă în jurul ei fiind un scut de protecție ce împiedică atingerea femeii în carne și oase de odinioară.

Cu piedicile acestea în minte, istoricul german Wolfgang Schuller își impune o atitudine circumspectă: trece în revistă toate sursele ce depun mărturie despre Cleopatra (de la monezi și sculpturi pînă la inscripții hieroglifice și relatări din tomuri istorice), pentru ca în fiecare caz să le caute gradul de verosimilitate. Wolfgang Schuller are ceva din prudența unui detectiv care în final are satisfacția de a găsi soluția enigmei, neajunsul fiind că scrupulul ucide pasiunea cercetării trecutului. O istorie făcută cu lupa sceptică a îndoielii preventive preschimbă istoria într-o depănare seacă de argumente pro și contra. În loc de o poveste cu miez ne pomenim cu o anchetă în marginea unei schițe. La sfîrșit, Cleopatra cea aievea e atît de fadă că te apucă dorul după un roman istoric în care personajul, chiar măsluit sub unghiul plauzibilității, să aibă pitorescul ființei vii.

Dar cum e prea versat ca să cadă în capcana unui portret-robot desprind din puținătatea informațiilor credibile, Wolfgang Schuller știe să împletească informația cu narațiunea, evocînd o ființă pe care cititorul o urmărește fără riscul de a se plictisi. În totul, volumul nu e nici roman istoric și nici compilație anostă făcută în numele neutralității profesiei, ci o biografie în care cititorul află nu atît adevărul despre Cleopatra, cît varianta cea mai probabilă sub unghiul verosimilității. Adevărul nu-l știe nimeni, și atunci nu ne rămîne decît să ne mulțumim cu *vero-similul*, adică cu ceva *similar* adevărului (*veritas*). Cu alte cuvinte, o Cleopatră plauzibilă, care nu are prea multe în comun cu imaginea ce reiese din cele 72 de filme avînd-o în centrul atenției. Și cum cifra nu acoperă decît numărul de producții cinematografice apărute pînă în 2005, anul cînd Wolfgang Schuller și-a predat manuscrisul la editură, ne dăm seama de proporțiile fabulației cinefile.

Cum arăta atunci Cleopatra în cea mai plauzibilă formă a realității ei? Prima trăsătură e cruzimea pusă în slujba puterii, regina nește vând să-și omoare sora și fratele atunci cînd rivalitatea iscată de atracția tronului devenise acerbă. De sînge grecesc și aparținînd dinastiei Ptolemeilor (Ptolemeu a fost unul din diadohi, generalii care și-au împărțit imperiul după moartea lui Alexandru Macedon), Cleopatra trăiește în Alexandria și are statut dublu: regină egipteană și deopotrivă faraon, cultul de care se bucură în ochii poporului mergînd pînă la ridicarea de temple în cinstea ei. A doua trăsătură e puterea de atracție asupra bărbaților, Cleopatra avînd 20 de ani cînd îl cunoaște pe Iulius Cezar și 28 cînd dă ochii cu Marc Antoniu. Amîndurora le va naște copii în speranța că, sprijinindu-se pe progenituri grecești cu sînge roman, conducerea Egiptului va fi în mîini sigure. A treia trăsătură e flerul diplomatic, Cleopatra reușind să păstreze independența țării într-un secol de expansiune a Imperiului Roman, dovadă că în loc să fie preschimbat în provincie romană, condusă de un guvernator, Egiptul rămîne regat, condus de o faraoană.

Cleopatra vorbea greacă și egipteană, dar nu știa latinește, limba în care comunica cu romanii fiind, probabil, idiomul elin. În ce măsură Cleopatra a fost o hetairă princiară care a știut să pună amorul în slujba politicii sau o femeie îndrăgostită sincer de cei doi militari romani care, la un moment dat, s-au aflat în vîrful ierarhiei din Roma – iată o problemă spinoasă, istoricul neamț înclinînd spre a doua variantă: dragostea e o stihie irațională al cărei ferment nu ascultă de calcule politice, dovada stînd în imprudența vădită a îndrăgostiților. Cezar nu se dă la o parte s-o aducă pe Cleopatra la Roma (el avea 50 de ani și ea 20) instalînd-o într-una din vilele de pe malul Tibrului, provocînd firesc antipatia protipendadei, antipatie surprinsă chiar de Cicero, oratorul încondeind-o pe Cleopatra drept trufașă și provocatoare, o curtezană umilindu-i pe romani prin gesturi disprețuitoare. Deși se va afla la Roma cînd Cezar este asasinat, Cleopatra nu pățește nimic plecînd înapoi în Egipt, pentru ca locul lui Cezar să fie luat peste cîțiva ani de unul din cei trei bărbați care formau triumviratul menit a umple golul lăsat de dispariția lui Cezar: Marc Antoniu. Acesta nu se lasă mai prejos în privința imprudenței amoroase, lăsîndu-și nevasta Octavia la Roma și plecînd în Egipt spre a fi în preajma faraoanei. Mai mult, reputația lui Marc Antoniu scade pînă la punctul de fi privit de romani ca un bărbat flasc, aflat la discreția voinței faraoanei.

Cum Marc Antoniu pierde lupta pentru putere, rivalul Octavian înfrîngîndu-i flota la Actium, soarta Cleopatrei va semăna cu cea a iubitului. Marc Antoniu este omorît de propriile gărzi în Egipt, iar Cleopatra se sinucide. Singurul lucru cert este că s-a otrăvit, dar nu se știe precis cum, varianta șarpelui veninos fiind tot atît de improbabilă ca alte căi de otrăvire, fabulația fiind întreținută cu precădere de literați, și anume de Horațiu, Properțiu și Vergiliu Maro. În schimb Strabon, Plutarh și Dio Cassius sunt mai reținuți, semn că istoricii au o imaginație parcimonioasă. Oricum, fabulația a devenit adevăr istoric, destinul Cleopatrei în ochii posterității neputînd fi definit decît prin deznodămîntul șarpelui care își înfige colții.

În fine, detaliul biologic devenit clișeu privind lungimea nasului Cleopatrei e cu totul fals. Efigiile reginei de pe monezi sau bustul de marmură păstrat la „Altes Museum" din Berlin ne-o înfățișează cu un nas armonios, deloc coroiat și cîtuși de puțin lung. Prin urmare, aforismul lui Blaise Pascal cum că fața Pămîntului ar fi fost alta dacă nasul Cleopatrei ar fi fost mai scurt e pură scorneală, matematicianul cu aplecări mistice colportînd un șablon cultural pe care îl preluase ca atare. Iată o dovadă de cum se scrie istoria, puterea fantasmagoriei cîștigînd deseori în fața placidității nespectaculoase a realității, drept care tot muritorul știutor de carte e încredințat că frumoasa faraoană avea cusurul unui nas lung. Chiar dacă s-ar face un congres prin care istoricii vor dori să îndrepte eroarea, memoria culturală va reține fabulația.

Un volum minuțios, în care un istoric al cărui scrupul merge pînă la a verifica orice chichiță cît de infimă, întocmește portretul plauzibil al unui personaj fascinant. Că la sfîrșit fascinația se drămuiește făcînd loc unor atribute terestre (cruzimea, trufia și imprudența) ține de prețul pe care rigoarea istorică îl plătește în fața imaginației literaților. ■

Alte apariții recente

● Ion Brad, *Poetul și criticii săi*, antologie, vol. I (1954-1977), 376 p., vol II (1979-1996), 328 p., vol. III (199-2014), Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2014, 368 p.

● Ion Brad, Ilie Rad, *Dialoguri epistolare săptămânale* (din iarnă până-n vară: ianuarie-iunie 2014), Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2014, 576 p.

● Gabriela Gheorghișor, *Monograme, Configurări ale poeziei românești contemporane*, Editura Aius, Craiova, 2014, 204 p.

● Ela Panait, *Zile fără amiezi*, roman, București, Editura Tracus Arte, 2014, 330 p.

● Radu Rosetti, *Povestiri amare – Bitter Essays*, ediția a doua, îngrijită de Despina Slăvescu și Radu Rosetti, Editura Cavallioti, 2014, 226 p.

● Natalia Cantemir, *„Pasar haciendo caminos"*, eseu, Cronedit, Iași, 2014, 130 p.

● Kiki Skagen Munshi, *Șoapte în București*, proză, Cuvânt înainte de Dinu C. Giurescu, traducere de Ioana Ilie și Adina Kenereș, Editura Compania, 2014, 356 p.

● Mariana Tomescu, *Via Dolorosa*, Editura Semne, București, 2014. Un microroman cu miez polițist scris cu pană exersată în proza de atmosferă, cercul uitării și regăsirii de sine.

există o măsură general acceptată pentru un prozator bun, şi aceea este construcţia persoanjelor negative.

■ comentarii critice de luminiţa corneanu

Succes

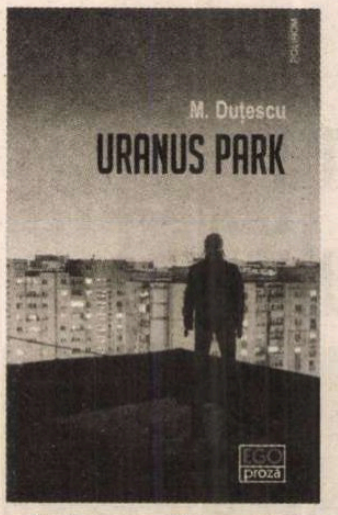
Premiant al celei mai recente ediţii a Galei Tinerilor Scriitori, în calitate de Tânărul Prozator al Anului 2014, M. Duţescu debutează în proză cu un roman foarte bine scris, pe o temă de actualitate. Nu e debutul absolut al lui Duţescu: autorul a mai publicat până acum două volume de poezie, *„Şi toată bucuria acestor ani triști”*, Ed. Cartea Românească, 2010, şi *Franceza un avantaj*, Ed. Pandora M, 2014, despre care s-a scris că ar fi „poezie corporatistă”. Cert este că universul din aceste volume de poezie se regăseşte şi în primul roman al lui M. Duţescu.

La suprafaţă, în *Uranus Park* este vorba de un subiect fierbinte, de ceea ce în presă se numeşte „mafia imobiliară” şi de subteranele administrative care o susţin şi o perpetuează. În fond, intriga bine legată – obţinerea unui Certificat de urbanism de la „Sectorul 5”, a se citi Primăria Sectorului 5 – este doar vârful unui aisberg a cărui parte scufundată este reprezentată de însăşi povestea tinerei generaţii de profesionişti din zilele noastre, pentru care succesul se concretizează în tripleta „casă-maşină-iubită”.

Relatată la persoana I, povestea arhitectului Horia se derulează în anii 2006 şi 2007, anii boom-ului imobiliar, cu semnificative analepse, mai ales în prima parte a cărţii. Este vorba despre episoade din anii anteriori, când tânărul era arhitect responsabil de şantier al italianului Roberto, experienţă care îl marchează profund, în special după moartea unui muncitor „la negru” care cade de pe schelă pentru că lipseau materialele pentru a face schele solide, ori despre rememorări ale anilor de facultate sau cine ştie ce poveste bine ştiută spusă la telefon de prietenul cel mai bun şi auzită pentru a n-a oară.

O bună parte a primei jumătăţi a romanului este reprezentată de relaţia dintre Horia şi Ema, tânăra pe care o „agaţă” în Herăstrău, pe când era la o întâlnire cu o altă fată. Poveste „de dragoste”, am fi înclinaţi să spunem, dar în lumea pe care o descrie Duţescu nici temele, nici relaţiile nu au de-a face cu ce se înţelege în mod tradiţional prin ele. Povestea celor doi se derulează între întâlniri la *mall*, la film, unde Ema aţipeşte şi îi cere lui Horia „să-i facă prin păr”, vizite la ea acasă, unde o găseşte în halatul galben de culoarea lămâii – „deci nu”, decretează el, schimburi de sms-uri şi mailuri siropoase din partea ei, alternând cu perioade de tăcere, şi partide dubioase de sex întrerupte, din câte se pare, din plictiseală. Este tot timpul o barieră invizibilă între cei doi protagonişti, pe care o ridică ba unul, ba celălalt, semnificativ pentru felul în care relaţionează personajele acestei lumi.

Celălalt om important din viaţa naratorului este Paul, prietenul de la Cluj, fost coleg de facultate care locuieşte cu mama, tot arhitectă, se joacă noapte de noapte pe calculator şi din când în când îi trimite lui Horia sms-uri băşcălioase. „Se ratează”, îşi spune Horia, disperat să ajungă odată la o situaţie materială bună, care să facă să fi meritat cei şase ani de facultate de arhitectură în care părinţii lui, intelectuali de provincie, îşi „puseseră viaţa în paranteză” ca să-l susţină pe el. M. Duţescu nu construieşte însă un carierist. Horia e uman şi firesc, nu are nimic de oportunist în el, ba chiar, în momente profesionale cheie se comportă cu o candoare înduioşătoare, pe care i-o corectează realistul şi cinicul Corneliu Radu, un fel de rege al imobiliarelor care după ce-l exploatează fără să-l plătească luni bune, are grijă să-l plaseze pe orbită, simţind că-i va fi de folos. Proaspăt absolvent, fără părinţi de bani gata care să-i ofere iluzia succesului, Horia se zbate realmente să iasă din sărăcie – nu are, de pildă, bani să-şi pună cauciucuri de iarnă la maşină ori să meargă cu iubita la un Revelion într-un club de fiţe unde o duc colegii ei corporatişti – astfel că preocuparea lui pentru realizarea profesională nu are nimic inuman în ea.



M. Duţescu, *Uranus Park*, Ed. Polirom, Iaşi, 2014, 269 pag.

Ghicim, în atitudinea celor doi, două atitudini opuse faţă de presiunea succesului, a „realizării”: primul, Horia, munceşte până la epuizare, rugându-se la Dumnezeu să-l mai ţină lucid încă o oră în lungile şedinţe inteminabile când se teme să nu facă o cădere de calciu sau să treacă pe roşu din neatenţie. Dar programatică pare şi aşa-zisa ratare a lui Paul, care refuză să intre în hora *deadline*-urilor şi în cercul vicios al şpăgilor şi avizelor administrative, preferând să rămână într-o zonă a imaturităţii ce pare, în final, mai sănătoasă.

Altminteri, lumea afacerilor româneşti pe care o descrie M. Duţescu e cutremurătoare, chiar şi când e ambalată în limbaj corporatist „corect”. Traducerea naratorului este edificatoare: „domnul Corneliu m-a bătut pe umăr, zicând ‘Aştept un input creativ‘, iar asta aveam să învăţ mai târziu că se traduce prin: ‘vreau ceva, orice, astfel încât să obţin un profit maxim cu cheltuieli minime. Dar să nu se vadă ciobănia din spate, ci dimpotrivă, să pară o soluţie cât mai stilată. Şi vreau repede!‘” Relaţiile umane, chiar când au aparenţă de intimitate, sunt strict funcţionale. Aşa e legătura lui Horia cu Sorana, angajata lui, aşa formulează chiar şi boemul Paul când se gândeşte să-i dea o şansă unei femei care-l curta din facultate: „mă gândesc s-o iau slugă pe mitrofan”, cu comentariul naratorului: „Paul părea să intre pe făgaşul cel bun”. Atunci are şi revelaţia, care i se înfăţişează, spune el, „în splendida şi stupida sa simplitate: indiferent de context, lumea noastră funcţionează ierarhic. (...) Normal e ca fiecare să călărească pe cineva, într-un sistem organizat şi reglementat echitabil; frumos înşiruiţi, unul sub altul, până la cel mai mic”.

Strict tematic, romanul lui M. Duţescu nu e o noutate absolută. Literatură „cu corporatişti”, ca şi literatură cu referire la mirajele şi capcanele lumii contemporane, s-a mai scris la noi în ultimii ani, şi mă gândesc aici la romanele *Deadline* de Adina Rosetti (Editura Curtea Veche), *Agenţia* de Cristian Ardelean (Cartea Românească) şi *Cum să faci primul milion* (tot Cartea Românească) de Bogdan Costin. Desigur, nici vorbă ca subiectul să se fi epuizat, de vreme ce, pur şi simplu, asta este lumea în care trăim. Valoarea romanului lui M. Duţescu depăşeşte însă cu mult interesul pentru tematică. Reuşita este, după părerea mea, faptul de a fi suprapus o intrigă captivantă, cu momente de suspans şi de intensitate – moartea lui Vasile, tăiat de flex după ce căzuse de pe schelă, obţinerea, după luni de mituiri şi slugărnicii inutile, a multvisatului certificat de urbanism – peste o „ego-grafie”, o poveste personală expusă la persoana I, la limita introspecţiei. Ca pe vremuri, câtă luciditate, atâta dramă, iar evoluţia personajului este cu atât mai interesantă cu cât, înaintând spre succes, luciditatea lui se lasă obturată de beţia reuşitei – semnificativ este, în acest sens, episodul din final când, văzându-se ajuns reprezentant naţional al proiectului imobiliar Uranus Park, „realizat”, deci, Horia se masturbează pe covorul camerei sale de hotel din Londra, după care pleacă la o şedinţă „de *board*”.

Există o măsură general acceptată pentru un prozator bun, şi aceea este construcţia persoanjelor negative. Dincolo de Horia şi prietenii lui destul de rezonabili, chiar când sunt cinici sau zăluzi, *Uranus Park* reuşeşte să contureze două personaje memorabile: „domnul Radu Corneliu”, afaceristul pornit din Rahova, devenit reprezentant în România al unei mari companii de dezvoltări imobiliare şi care, în paralel cu „a împinge lucrurile” pentru compania în care lucrează, absolvă o facultate de management „a unei celebre universităţi private”. Cinic, calculat şi lipsit de scrupule, „domnul Corneliu” ştie de la „şcoala vieţii” cum să-şi selecteze colaboratorii şi cum să-i ţină neplătiţi şi supuşi atât cât crede el de cuviinţă. Celălalt personaj, construit mai mult din absenţe, domnul Dulcă, este prototipul funcţionarului „învârtit” de care depind avizele pentru domeniul imobiliar şi care, simţindu-se „împărat”, se comportă ca atare, neezitând să-i ceară arhitectului care aştepta de la el un aviz să-l ducă cu maşina la o petrecere, să-l aştepte trei ore şi să-l aducă înapoi acasă.

Mult peste nivelul unui roman de debut, *Uranus Park* este şi o analiză socială lucidă, cu detalii aproape de factură jurnalistică, în special în ceea ce priveşte natura relaţiilor nevăzute, dar bănuite, între lumea afacerilor şi cea administrativ-politică. Este însă, mai ales, romanul unei generaţii care evoluează între două jaloane, sărăcia şi umilinţa, pe de o parte, şi strălucirea rece a zâmbetelor glossy afişate de oamenii care au „reuşit”, pe de alta. Este povestea debusolării şi a dilemelor acestor tineri pentru care nu prea pare să existe cale de mijloc, iar finalul romanului, cu un Horia ce se lasă şi el cuprins de beţia succesului, este revelator. ■

Referentul prozei lui Gheorghe Crăciun este *cartea*; personajele gândesc cum „ar fi spus cineva într-un rând dintr-o carte”.

■ ioan holban

Semne pregătitoare pentru o aventură

Un eveniment editorial cu totul remarcabil este începerea (re)editării, într-o „serie de autor”, la Editura Cartea Românească, a operei lui Gheorghe Crăciun: „Seria de autor – cum se spune într-o caldă, dar pertinentă prezentare din partea editurilor Polirom şi Cartea Românească – este deschisă de romanul de debut, *Acte originale / Copii legalizate (variaţiuni pe o temă în contralumină)* şi de *Mecanica fluidului*, volum cu o structură compozită, amestec de proză, eseu şi, nu în ultimul rînd, notaţii diaristice. Am dorit ca, prin publicarea simultană a cărţii cu care Gheorghe Crăciun a debutat în 1982, şi a celei cu care ar fi vrut să debuteze, să oferim cititorilor un inedit portret al artistului aflat la început de drum. Încă un semn că literatura generaţiei '80 începe să se «clasicizeze», rămînînd, însă, vie în stricta noastră actualitate literară“.

Ca majoritatea prozatorilor generaţiei sale, Gheorghe Crăciun concepe scrisul – în *Acte originale. Copii legalizate* (1982) şi *Compunere cu paralele inegale* (1988) – ca pe o aventură existenţială, scrie mai puţin „epic” şi mai mult „analitic”, înainte de a aborda istoria personajelor se îndreaptă spre spaţiul propriei fiinţe, cercetându-se pe sine, pe acela angajat în această aventură a scrisului, sensibil la înnoirile pe care le-au adus deceniile şapte şi opt din secolul trecut în practica şi teoria discursului narativ, provocând, implicând cititorul până la a-l „dizolva” în text, a-l face un „obiect”, o „figură” a acestuia, cu conştiinţa mereu trează a acelei ordini a textului care re-face structura lumii înseşi – o proză care se vrea şi care reuşeşte să fie un *document personal* al unui narator care spune doar ceea ce ştie, ceea ce cunoaşte şi pentru care deviza este aceasta: „eu trebuie să fiu doar atât: verosimil”. Punctul de plecare al celor treisprezece texte din volumul *Acte originale. Copii legalizate* este clipa în care scriitorul „declară război” omului: „Scrisul ca terapie, ca salvare, scrisul ca *ridicare la putere*, scrisul ca sfărâmare a dogmei că exist simplu şi aparent”. Acesta este momentul care deschide perspectiva unică a prozelor din carte, realizând unitatea ei *romanescă*; Gheorghe Crăciun nu scrie treisprezece „nuvele”, ci tot atâtea fragmente dintr-un „roman autobiografic” în care obiectivul esenţial este reconstituirea veridică a procesului devenirii scriitorului (omul „ridicat la putere”), trecerea fiinţei din structura existenţei sale cotidiene într-un *regim textual*. Iar prima ţintă a scriitorului este viaţa omului; fapt remarcat şi altădată, proza generaţiei '80 recuperează *banalul* ca spaţiu epic şi, în acelaşi timp, *fiinţa* care trăieşte în limitele acestuia. Devenit personaj literar, banalul se cere „citit” de autor, restructurat în toate compartimentele sale, faptul de viaţă trecând în text fără a-şi pierde autenticitatea: persoanele de pe stradă sunt personajele textului, ceea ce este „efectiv” devine „fictiv”, autorul trăind pe stradă „literatura” propriei sale vieţi, cu acel „eroism cotidian, anonim şi pedestru”. Această raportare la banalul cotidian explică, într-o primă instanţă, şi titlul volumului; o conversaţie de pe trotuar, de pildă, este reluată în textul care „copie” astfel realitatea şi, trecând-o în literatură, o „legalizează”, dar acea conversaţie, acel text „copiat” provoacă celui care îl transcrie un gând, un sentiment, o senzaţie – „actul original”: de la „copia legalizată” la „actul original” se precizează acel traiect al evoluţiei scriitorului care parcurge succesiv trei etape diferite în ordinea amintitului „regim textual”: omul de pe stradă *trăieşte*, „scribul” *transcrie*, copie, iar scriitorul *creează* text, oferind „acte originale” din „copii legalizate”, transmiţând o poezie a lucrurilor care se descoperă singură în cea mai deplină banalitate.

Cartea lui Gheorghe Crăciun are doi autori: Vlad Ştefan şi Octavian Costin, două naturi complementare care participă într-o măsură egală, dar pe căi diferite, la constituirea textului: primul transmite *ceea ce vede*, iar cel de-al doilea, mai ales, *ceea ce simte*. Vlad Ştefan este autorul primei naraţiuni a volumului, *Semne pregătitoare pentru o aventură*; monologul său interior se declanşează în clipa opţiunii („A picta sau a scrie?”), iar perspectiva demersului său priveşte condiţiile trecerii „unei caligrafii de imagini prin regimul sever al unui alfabet”; pictura este „stadiul primar” al spiritului angajat definitiv în materialitatea a ceea ce se vede, a ceea ce se poate atinge, în timp ce scrisul este „imaterial”, imaginarul lui producându-se „în minte”: pentru Vlad Ştefan, definitorie este această „gâlceavă” a pictorului cu scriitorul, din care se conturează, în cele din urmă, statutul primului autor al cărţii lui Gheorghe Crăciun: „formulez ce văd”. Acesta relatează numai ceea ce se circumscrie „câmpului” său de vedere; realitatea este e pânză luminoasă pe care ochiul percepe nu doar elementele acesteia, ci şi „prezentul interior” al eului: Vlad Ştefan scrie o proză care se naşte din „performanţa” privirii sale. Una dintre naraţiunile care îi aparţin se intitulează *Cal pe deal lângă satul Nereju*; nu doar titlul trimite la pictură, ci şi perspectiva celui care priveşte şi relatează ceea ce vede: realitatea este desfăcută în planuri, inventariate cu ochi expert, drumurile naratorului fiind cele ale culorilor peisajului. Altădată, iubirea se consumă într-o „defilare de imagini” (*Date sumare despre Arno Schmidt*), realitatea este supusă unei emisiuni neîncetate de privire (*Sinuosul melc al dimineţii*), făptura „suge” cu lăcomie dezordinea acută a unui „haos de lumină” (*Ridicarea la putere*), ochiul percepe „pete de obiecte” (*O plimbare*).

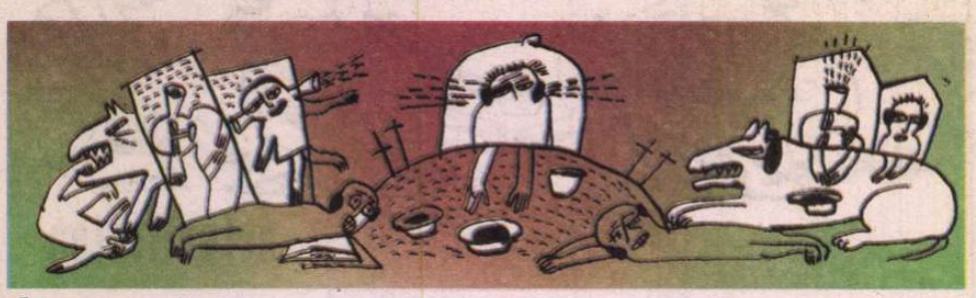
Gheorghe Crăciun, *Acte originale / Copii legalizate (variaţiuni pe o temă în contralumină)*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2014, 416 p.
Gheorghe Crăciun, *Mecanica fluidului*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2014, 224 p.

Dacă primul text definea condiţia lui Vlad Ştefan, cel care povesteşte ceea ce vede, *Doborâtură de vânt*, următoarea naraţiune a cărţii, aparţine lui Octavian Costin, celui care spune ceea ce simte; ponderea „vocii” sale în cuprinsul volumului este cu mult mai mare decât aceea a lui Vlad Ştefan, autorul precizând prin aceasta opţiunea pentru *registrul epic al senzaţiei*; pe Octavian Costin nu-l interesează, de pildă, atât *vederea* muntelui, cât „efectul lui asupra omului care trebuie făcut perceptibil nu prin şuvoaie de adjective pitoreşti şi idealizante, nu prin imagini lustruite şi strălucitoare, ci prin notarea amănunţită a senzaţiilor, a impresiilor pe care le are, a situaţiilor în care se află cel care îl străbate” (*Fragmente dintr-un fals tratat de alpinologie*). Paginile pe care le scrie Octavian Costin surprind prin subtilitatea notării senzaţiilor, desfăcute până la infinitezimal, natura pe care o „descriu” este una aspră, adevărată, agresând retina, chemând fiinţa într-un spaţiu al confruntării; ochiul lui Octavian Costin trece dincolo de „pictural”, fiind pus mereu în alertă de „presiunea psihologică a întregii fiinţe”, mâna, privirea, gustul, mirosul au a oferi *dări de seamă* despre realitate, textul însuşi pulsează în ritmul unei stări interioare provocate de imaginea exterioară, regăsirea „matinală” se face prin intermediul luării în posesie a obiectelor din jur care agresează insul: Octavian Costin „citeşte” tot ce simte, trăieşte cunoscuta „teroare a obiectelor” care „mă blochează, care mă interzic, care mă fac să cred inadmisibilă simpla lor existenţă nicăieri consemnată şi îmi cer să le scriu”, analiza însăşi a sentimentelor este cerută de succesiunea imaginilor, textul aspirând la acea „viziune a lumii simultane” – utopia scriitorului din secolul trecut.

Gheorghe Crăciun scrie în *Acte originale. Copii legalizate* ceea ce aş numi o proză a detaliului, arătând o remarcabilă forţă de surprindere a acestuia, îşi concepe cartea ca pe un joc de domino cu două numere (textul epic şi comentariul critic de însoţire), transmiţând fluxul existenţial, totuna cu cel al scriiturii, printr-o frază sincopată a cărei utilizare mi se pare, însă, uneori, excesivă. *Documentele personale* din primul volum sunt reactualizate în romanul *Compunere cu paralele inegale*, despre care Mircea Mihăieş credea că este „ultimul roman textualist” („Orizont”, 17/1988). Nu şi cel din urmă, desigur. Prin *Compunere cu paralele inegale*, textualismul dă semne incontestabile de maturitate. Impresia de „inginerie” textuală este mult atenuată, aria tematică se extinde, strategiile epice, fără a se modifica în chip esenţial, vizează perspective noi, iar legăturile cu poezia generaţiei '80 sunt acum cu mult mai semnificative decât erau la început. Aceste relaţii sunt foarte importante în ordinea structurării a ceea ce s-a numit *noua paradigmă a sensibilităţii*, care, la un moment dat, părea a fi pusă exclusiv pe seama poeţilor generaţiei. Sigur că nu prezenţa unor imagini poetice în proză sau „epicizarea” poemului contează – acestea sunt fapte vechi, cu care ne-am obişnuit, vorba lui Creangă, „de pe când Adam-Babadam” –, ci de tehnici asemănătoare şi, mai ales, de modul de a concepe raportul dintre realitate şi limbaj. Constituit din lucruri „grele, materiale, consistente”, realul fisurează „culcuşul ocrotitor al închipuirii”, în aceeaşi măsură în care imaginarul destructurează realitatea; textul, *noua formă* a conglomeratului real-imaginar, se cere „renovat”, asemeni peretelui „jupuit” din apartamentul primului narator al romanului lui Gheorghe Crăciun. *Tehnica ecorşeului*, comună poeziei şi prozei textualiste, presupune *rescrierea* lumii şi a textelor care au pus-o în ficţiune; procedeul este intens folosit în *Compunere cu paralele inegale*. Titlul însuşi presupune o lectură în acest registru; paralele inegale (viaţa şi textul) *se compun* pentru a forma o nouă realitate – „de limbaj” şi „de carne”; viaţa „se compune” în carte, iar cartea – în viaţă (coperta, chiar, aparţinând autorului, susţine aceeaşi semnificaţie). Nu altul este sensul repovestirii romanului *Dafnis şi Cloe* al lui Longos, sub titlul *Epură pentru Longos*.

Referentul prozei lui Gheorghe Crăciun este *cartea*; personajele gândesc cum „ar fi spus cineva într-un rând dintr-o carte”, altul e un „personaj aleatoriu din cărţile existenţialiştilor”, plimbările se fac „ca în bunele romane”, între faptul din viaţă şi cel din literatură sunt „coincidenţe consternante”, salvarea e căutată „prin cuvinte”.

Şi pentru că autorul nu doar povesteşte, ci şi interpretează critic propriul text, în chip de concluzie nu fac altceva decât să transcriu – într-o lume de citate – câteva propoziţii dintr-un articol de dicţionar despre Arno Schmidt pe care Gheorghe Crăciun îl citează în una din naraţiunile sale: „încearcă experimente formale şi abordează teze conformiste. Proza, scrisă la persoana I, este când bizar fantastică, când realistă. Foloseşte uneori monologul interior şi speculează combinaţiile picturii suprarealiste. El recurge la tehnica instantaneelor şi renunţă la continuitatea acţiunii în favoarea desprinderii faptelor din flux şi a reliefării unor momente izolate semnificative”. ■



În ciuda eforturilor regimului de a izola populaţia şi a împiedica difuzarea informaţiilor din afară, aceasta lua cunoştinţă de transformările din jur, în bună măsură graţie ştirilor difuzate de „Europa Liberă".

document

În a doua perioadă a anilor 1980 s-a schimbat contextul în care evolua regimul Ceauşescu. În majoritatea ţărilor din Est, în special în Polonia, Ungaria şi Cehoslovacia, contestarea regimurilor devenise din ce în ce mai amplă.

■ mihnea berindei, gabriel andreescu

Ultimul deceniu comunist

Scrisori către Radio „Europa Liberă". Volumul II: 1986-1989

În 1985, Mihail Gorbaciov a devenit Secretar General al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice. Din acel moment, şi mai ales după lansarea politicilor de perestroika şi glasnost (1986-1987), Ceauşescu şi-a pierdut complet rolul său de partener de dialog cu Occidentul. A căpătat, rapid, eticheta de cel mai anacronic şef de stat din Europa comunistă. România ajunsese să concureze cu Albania pentru poziţia ţării celei mai izolate şi supuse represiunii de pe Continent. În ciuda eforturilor regimului de a izola populaţia şi a împiedica difuzarea informaţiilor din afară, aceasta lua cunoştinţă de transformările din jur, în bună măsură graţie ştirilor difuzate de „Europa Liberă". Şi acest fapt a contribuit, probabil, la multiplicarea acţiunilor de contestaţie asumate, cum o probează şi scrisorile reproduse în acest volum. Pe linia deschisă de Paul Goma, Gheorghe Calciu-Dumitreasa, Mihai Botez, Vasile Paraschiv, Doina Cornea, Radu Filipescu, Carol Király, Dorin Tudoran ... au urmat noi disidenţe: Dan Petrescu, Teodor Briscan, Ion Fiştioc, Gheorghe Huţanu, Florian Rusu, Ion Puiu, Dumitru Mircescu, Nicu Stăncescu, Éva Gyimesi, Dan Deşliu. Mircea Dinescu ş.a., şi noi forme de solidaritate. În 1987, a izbucnit revolta de la Braşov, cea mai importantă manifestare împotriva regimului de la greva minerilor din Valea Jiului din 1977.

Înmulţirea criticilor din afara şi dinăuntrul ţării avea loc pe fundalul înăspririi fără precedent a condiţiilor de viaţă. În memoriul său adresat CC al PCR, Consiliului de Stat şi Ministerului Afacerilor Interne în iarna anului 1985, Mihai Botez descria evoluţia situaţiei şi cauzele ei în următorii termeni: „Românii ar trebui să ştie că frigul din locuinţe şi din edificiile publice, întunericul de pe străzi şi din magazine, dezorganizarea şi neglijenţa în care funcţionează autobuzele şi troleibuzele nu sunt numai rezultatul inevitabil al gravelor erori de elaborare şi planificare a strategiei de dezvoltare economico-socială a României în ultimii 15 ani: ele sunt, aş spune mai ales, rezultatul unei stabiliri antiumane şi antinaţionale a priorităţilor politicii economice, în condiţiile în care, cu o încăpăţânare de neînţeles, conducerea PCR refuză în continuare să-şi recunoască eşecul şi să ia măsurile necesare de redresare a situaţiei".[1]

Confruntarea dintre Securitate şi „Europa Liberă" în ultimii ani ai regimului

Condiţiile de viaţa tot mai greu de suportat de către populaţie a crescut relevanţa postului de radio „Europa Liberă". Acesta a devenit din ce în ce mai critic şi mai ascultat, ajungând să transmită mesaje al căror limbaj fusese anterior evitat de conducerea postului. Redacţia de la München urma politica precaută a Congresului american, finanţatorul, de a ocoli provocările, în special atacurile injurioase la adresa cuplului Ceauşescu şi apelurile prea directe la revoltă, dar radicalismul ascultătorilor crea o presiune spre radicalizarea limbajului. Toate acestea au făcut ca „Europa Liberă" să ajungă un fel de obsesie a Securităţii. Dosarele operaţiunii cu nume de cod (în această perioadă) „Eterul", menită să o contracareze, conţin astăzi cea mai importantă informaţie despre atitudinea, intenţiile şi acţiunile Bucureştiului împotriva postului de radio.

Documentele elaborate de aparatul instituţiei de represiune descriu extinderea planurilor împotriva postului de radio în logica unui front de bătălie. Erodarea accelerată a imaginii conducătorului absolut al României obliga Securitatea să facă faţă multiplicării contestaţiilor şi intern, şi extern. O adresă a Departamentului Securităţii Statului (DSS) către Securitatea Municipiului Bucureşti (SMB) din 8 decembrie 1986, semnată de Gheorghe Raţiu, Şeful Direcţiei I-a, insista asupra răspândirii în Occident a informaţiilor despre gravele încălcări ale drepturilor omului din ţară şi ordona contracararea lor:

> Vă facem cunoscut că în perioada Conferinţei post Helsinki de la Viena, cercurile reacţionare din exterior au declanşat prin intermediul posturilor de radio „Europa Liberă", Deutsche Welle şi B.B.C. o campanie de discreditare a R.S. România susţinându-se că, în ţara noastră nu se respectă drepturile omului, iar „prizonierii" de opinie sunt „torturaţi" în închisori.
> Întrucât la verificări rezultă *că nu toate elementele din emisiuni se încadrează în acuzaţiile ce se aduc* [subl.n.], unele din ele fiind infractori de drept comun, sau nu au solicitat plecarea din ţară, dispuneţi măsuri de verificare a tuturor cazurilor ce vă sunt sesizate prin telexul de la Unitatea Specială „R" şi întocmiţi materiale de ripostă pentru cele pretabile.
> În redactarea unor asemenea materiale, veţi folosi surse din reţeaua informativă şi alte persoane de încredere pentru a nu deconspira faptul că a acţionat [sic!] la indicaţia organelor de securitate".[2]

Limbajul codificat al ofiţerilor de securitate este totuşi transparent. Se cer verificări ale faptelor acuzate de „cercurile reacţionare", dar nu dacă există „torturaţi" în închisori, ci dacă este vorba în totalitate despre cazuri politice. Iar dacă victimele nu erau prizonieri de conştiinţă – ca şi când tortura este acceptabilă în cazul infractorilor de drept comun –, trebuiau elaborate materiale de ripostă, dar conspirate. Ca şi cum o dezminţire oficială nu era cea mai veridică – dacă putea fi dată.

Documentul DSS din 8 decembrie 1986 indică un front „nevăzut" deschis de Securitate şi obiectivele sale: combaterea „propagandei emigraţioniste", contracararea încercărilor de folosire a religiei „în scopuri diversionist-provocatoare" şi combaterea denigrării „realizărilor cultural-artistice din ţara noastră" de către postul de radio „Europa Liberă". În acest scop, se încearcă identificarea persoanelor vulnerabile, cele care, stabilite în Occident, nu par să se fi realizat material, social sau profesional.

Securitatea sugerează ca acestea să fie influenţate prin persoane din ţară. Este interesant numărul mare de actori puşi pe o astfel de listă: Vasilica Tastaman, Septimiu Sever, Eva Pătrăşcanu, Valentin Plătăreanu, Dumitru Furdui ş.a. Sunt indicaţi şi artiştii din România care ar putea să fie utilizaţi, dar ca şi în alte situaţii, alegaţiile Securităţii nu corespund întotdeauna cu realitatea de pe teren. Alţi artişti consideraţi „nerealizaţi", fiindcă se întorseseră în ţară după o vreme, erau şi mai vulnerabili în faţa organelor.

Pe cine mai miza Securitatea în realizarea planurilor? Între publicaţiile angrenate în editarea unor materiale de propagandă se menţionează revistele produse de culte. Între ele, „ROC" (Romanian Orthodox Church), revista Bisericii Ortodoxe Române pentru străinătate, „Orthodoxia", o altă revistă a BOR, care se adresa parohiilor de sub jurisdicţia Patriarhiei, aflate în exterior şi „Revista Cultului Mozaic".

Personalităţile posibil de angrenat în „demascarea intruziunii culturale" în care ar fi implicată „Europa Liberă" acoperă o listă lungă. Ele ocupă poziţii de decizie în reţeaua presei şi editurilor, sau se bucură de un prestigiu care poate fi pus în valoare: Valeriu Râpeanu, director la Editura Eminescu, Mircea Mâciu, director la Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Mihai Ungheanu, redactor-şef adjunct la revista „Luceafărul", Artur Silvestri, redactor adjunct la revista „Luceafărul", Constantin Sorescu şi Aurel Perva de la ziarul „Scînteia Tineretului", Ioan Erhan, redactor la ziarul „Scînteia", Ovidiu Ioaniţoaia, redactor la revista „Flacăra", Marin Cîrciumaru, cercetător la Institutul de Arheologie, Constantin Iordan şi Zamfira Mihail, cercetători la Institutul de Studii Sud-Est Europene, Florin Constantiniu, cercetător la Institutul „Nicolae Iorga", Dinu Giurescu, prof. univ. la Institutul de Arte Plastice, Vasile Drăguţ şi Sorin Ulea de la Institutul de Istoria Artei, Nicolae Călinoiu, rectorul Conservatorului C. Porumbescu, Mircea Drăgan, profesor la Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică, academicienii Ion Coteanu, Ion Dodu Bălan, Ion Rotaru, Nicolae Simionescu, directorul Institutului de Biologie şi Patologie Celulară ş.a. Comportamentul public al celor numiţi, în acei ani, confirmă punerea lor în slujba autorităţilor. Cariera persoanelor aflate pe această listă, după 1990, verifică, la marea majoritate, conţinutul documentului Securităţii.

Pentru a îndeplini amplele sarcini pe linia operaţiunii „Eterul", Securitatea a creat o grupă specială în cadrul Departamentului Securităţii Statului. În anul 1986, în componenţa acestei structuri fuseseră propuşi: colonel Ilie Merce, locţiitor al şefului Direcţiei I-a,[3] şeful grupei; colonel Vasile Buha, UM 0544,[4] locţiitor al şefului grupei; lt.col. Liviu Timaru, Serviciul independent „D",[5] locţiitor al şefului grupei; maior Gheorghe Stan, locţiitor al şefului Direcţiei a II-a;[6] colonel Emil Rădulescu, locţiitor al şefului Direcţiei a III-a;[7] Mihai Uţă, locţiitor al şefului Direcţiei a VI-a;[8] lt.col. Ion Sandu, locţiitor al şefului Unităţii Speciale de luptă antiteroristă; colonel Vasile Niculescu, locţiitor al şefului Direcţiei de Paşapoarte, evidenţa străinilor şi controlul trecerii frontierei; colonel Victor Hoştiuc, UM 0195;[9] căpitan Tiberiu Lopătiţă, locţiitor al şefului Unităţii Speciale „R";[10] colonel Constantin Pascu, şef serviciu – Unitatea Specială "T";[11] lt.col. Aurora Negoiţă, locţiitor al şefului Unităţii Speciale „S";[12] lt.col. Gheorghe

Scrisorile către „Europa Liberă" funcţionează ca o Wikipedia modernă, acumulând încet-încet cunoaştere.

Goran, locţiitor al şefului Securităţii Municipiului Bucureşti.

Componenţa acestui corp de ofiţeri a fost revăzută an de an, unii păstrându-şi poziţia până în anul 1989, precum colonelul Ilie Merce.

Dosarul „Eterul" oferă date privind resursele folosite de Securitate după 1985 în controlul contactelor cu postul de radio „Europa Liberă". Lupta împotriva acestui post era o sarcină continuă şi generală a instituţiei, nu doar a secţiei direct implicate. În domeniul cultural, în particular, în politica de carte şi presă, contracararea „cercurilor reacţionare" ocupa un rol important. Or, conform sintezei Serviciului 5 din Direcţia I-a referitoare la activitatea desfăşurată pe anul 1986 în problemele de „artă-cultură", „presă-radioteleviziune-poligrafie", „sănătate" şi „justiţie", în toate aceste obiective, activitatea „de cunoaştere" se realiza printr-un potenţial informativ de 168 de surse.[13] Nu pare foarte mult, cu atât mai mult cu cât unele surse nu se dovedesc utile, fiind necesară abandonarea ori încetarea legăturilor.[14]

Documentele indică un număr de 32 de informatori utilizaţi în operaţiunea „Eterul" în luna iunie 1985. Dintre aceştia, doi au fost deconspiraţi: „Dan", alias Andrei Brezianu, care a dat Securităţii informaţii şi a fost implicat de ofiţeri în unele acţiuni operative şi „Laurenţiu", numele de cod al lui În dosare apar periodic schiţele apartamentelor unor salariaţi ai postului - al lui Armand Gurian, angajat la „Europa Liberă" ca şef al serviciului producţie,[15] Max Bănuş[16] ş.a.

Programul de măsuri care acoperă perioada 1 ianuarie-3 noiembrie 1986 susţine că au efectuat deplasări în Occident, cu sarcini specifice de obţinere de date despre „Europa Liberă" un număr de 12 surse.[17] Cam acesta ar fi ordinul de mărime al numărului informatorilor dirijaţi să spioneze postul în anii 1980, conform documentelor. Sărind peste timp, găsim înregistraţi în Anexa 2 a Planului de măsuri din 16 martie 1989 privind reţeaua disponibilă în trimestrul I al anului, 22 de informatori, persoane de sprijin şi surse PCR.[18] Până în prezent nu au apărut încă informaţii, decât prin excepţie, despre persoanele cu nume de cod din cele trei liste enumerate anterior.

Dosarele din Arhiva Securităţii disponibile – cele care au fost trimise la CNSAS – documentează amplele acţiuni de dezinformare şi compromitere a oamenilor împotriva cărora lupta instituţia. Securitatea adună informaţii sensibile despre relaţiile dintre cei vizaţi în scopul creării de conflicte. Posibilele tensiuni din cadrul secţiei româneşti sunt urmărite dintotdeauna. Iată un exemplu din 1970, pe o temă care reapare periodic în rapoartele despre „Europa Liberă", până în 1989:

> Deşi postul de radio „Free Europe" este, cum bine se ştie, o instituţie americană [...] salariaţii permanenţi constituie grupuri distincte şi uneori mai mult sau mai puţin ostile între ele. S-ar părea în primul rând că există anumite fricţiuni sau cel puţin lipsă de afinităţi şi spirit de echipă între evrei şi unii ne-evrei. Această aversiune s-a cristalizat în alternarea la conducerea agenţiei din a lui Nöel Bernard cu Ghiţă Ionescu.[19]

Intoxicarea s-a dovedit una dintre cele mai eficace tactici ale Securităţii. Cel puţin aceasta rezultă din felul în care agenţii exploatau orgoliul, invidia şi plăcerea de bârfă a oamenilor. Dăm câteva exemple. Locotenentul major Mircea Schiopoaie propunea ca Emil Hurezeanu să fie „compromis şi discreditat bazându-ne pe aceste informaţii cât şi pe altele primite şi care consemnează acelaşi lucru, că ar fi ofiţer de securitate trimis cu sarcini de serviciu".[20] Sursa „Ene" anunţă că din cele aflate, Şerban Orăscu ar fi fost vinovat de sinuciderea primei sale neveste. „Poate acest amănunt ar putea fi folosit în presa noastră pentru a i se mai tăia din elan acestui Orăscu atât de «priceput»" în treburile ţării".[21]

Pentru realizarea scopurilor erau folosite vulnerabilităţile şi şantajul. Găsim un exemplu în Raportul cu propunerea de finalizare a cazului „Dan" în cooperare cu organele de Miliţie din 12 noiembrie 1989:

> În luna martie a.c. Securitatea Municipiului Bucureşti a realizat o acţiune de ripostă şi contrapropagandă a acţiunilor ostile, antiromâneşti desfăşurate de către oficinile reacţionare din Occident. În acest scop a fost angrenată numita Berdan Laurenţia, lucrător comercial la Întreprinderea de Alimentaţie Publică Locală Segarcea din Bucureşti care avea aprobarea de emigrare la rude din Grecia, însă nu i s-a acordat viza de intrare în această ţară. Berdan Laurenţia a fost determinată să se adreseze în scris postului de radio „Europa Liberă", între altele precizând că această oficină reacţionară, cât şi altele, instigă cetăţeni români la emigrare, se erijează în aşa-zişi „apărători ai drepturilor omului din România", însă, în realitate, nu îşi respectă angajamentul şi promisiunile. Această scrisoare de ripostă a fost difuzată pe postul de radio „Europa Liberă" în ziua de 11 martie 1989.[22]

Odată implicată într-o astfel de istorie, persoana vulnerabilă devenea din ce în ce mai cooperantă.[23]

Temele scrisorilor adresate „Europei Libere"

Scrisorile către „Europa Liberă" funcţionează ca o Wikipedia modernă, acumulând încet-încet cunoaştere. Dacă luate singular, fragmentele sunt firave, ansamblul oferă o adevărată enciclopedie a vieţii din regimul comunist. În volumul cu scrisori care acoperea perioada 1979-1985, am arătat că ascultătorii postului de radio abordau toate aspectele vieţii cotidiene. Mesajele lor reuşesc în timp să descrie deteriorarea treptată a situaţiei până la generalizarea mizeriei morale şi materiale din ţară.

Dacă urmărim subiectele abordate de către ascultători, putem degaja o imagine acoperitoare a situaţiei României anilor 1980. Iată un inventar într-un stil telegrafic: dezastrul economiei, cu referiri la industrializarea ineficace şi energofagă; a doua revoluţie agrară, însemnând transformarea ţăranilor în muncitori agricoli şi obligarea lor de a ceda statului ultimele produse din gospodăria personală; calvarul marinarilor de pe flota oceanică şi a muncitorilor de pe şantierele din Orientul Mijlociu şi Africa, controlaţi şi exploataţi de superiori şi de ofiţerii de Securitate; raţionalizarea produselor de bază, a energiei electrice şi a gazelor naturale; lipsa alimentelor şi penuria în toate domeniile; degradarea locuinţelor şi a transportului în comun, a mediului înconjurător; foamea, frigul, creşterea mortalităţii datorită mizeriei; degradarea situaţiei medicale, lipsa săpunului, detergenţilor, a medicamentelor, răspândirea bolilor infecţioase şi apariţia maladiilor legate de mizerie; politica natalistă şi „poliţia ginecologică"; creşterea mortalităţii infantile; continuarea dărâmării monumentelor istorice şi a centrelor vechi ale oraşelor, începutul „sistematizării" satelor prin distrugerea habitatului rural tradiţional.

Se adaugă tema izolării crescânde a ţării şi cazul aparte a jecmănirii turiştilor străini, a deturnării bunurilor din pachetele sosite din străinătate. Când totuşi românii ajung dincolo de graniţe, ei vorbesc despre şocul întoarcerii după descoperirea normalităţii. Comparaţia este nu doar favorabilă Occidentului, ci şi celorlalte ţări din Est unde au călătorit: Ungaria, Polonia, Cehoslovacia, Germania de Est, Bulgaria. Sunt binecunoscute, admirate şi invidiate formele de protest şi acţiunile disidente din primele trei ţări.

Viaţa socială este dominată de mascarada cultului personalităţii, sufocantul festival „Cântarea României" („parastasul naţional", cum îl numeşte în anul 1986 un ascultător) şi alte forme de propagandă cu accente naţionaliste şi xenofobe, din ce în ce mai ineficace, dacă ne-am referi cel puţin la scrisorile trimise postului „Europa Liberă": „Să ia dictatorul la cunoştinţă că atunci când este difuzat acest program [Cântarea României], în toată ţara se închid aparatele, ne-am săturat, ne vine rău când îi auzim declamând poeziile şi cântecele în care cel care distruge este aclamat".[24]

Emigraţia apare ca un fenomen de masă, o formă de protest individual, dar şi colectiv, cu asumarea riscurilor care pot merge până la pierderea vieţii, pentru cei care decid să treacă clandestin frontiera („frontieriştii").[25] Apar frecvent referiri la persecuţiile religioase, în special al grupărilor neoprotestante, greco-catolicilor, Oastei Domnului. Se adaugă mai nou nemulţumirile exprimate în rândul clerului ortodox. O schimbare este vizibilă şi în ceea ce priveşte gesturile de rezistenţă. În ultima perioadă se multiplică scrisorile semnate în numele unor grupuri - cu existenţă adevărată sau pretinsă - şi cu texte programatice. În aceeaşi măsură, se intensifică dialogul între ascultători care folosesc „Europa Liberă" ca intermediar.

Este interesant de observat că în perioada 1986-1989, unele teme tratate anterior capătă intensităţi şi accente deosebite.

Foamea, frigul şi frica

Aceste trei cuvinte sunt definitorii pentru acei ani, cum sublinia Dorin Tudoran într-un eseu protestatar publicat în Occident în anul 1984.[26] Disperarea şi condiţiile de trai par a fi atins limita suportabilităţii. S-a „raţionalizat" mâncarea, iar raţiile sunt insignifiante: „Se dau cartele pentru carne şi ouă, o jumătate de kilogram de carne pe lună şi 7 sau rar, câte 10 ouă, dar se dă în comerţ o foarte mică cantitate şi majoritatea populaţiei rămâne fără carne şi ouă".[27] Oamenii se luptă disperaţi pentru obţinerea de alimente. Dar şi când le găsesc, acestea întăresc grozăvia. Un ascultător din Braşov dă exemple care astăzi par inimaginabile: „Există un salam de pasăre cu 62 lei Kg. Are o culoare violacee, în a cărui masă umed păstoasă sunt mici paralelipipede de slănină râncedă. Am mâncat şi eu odată din el şi am avut sentimentul că înghit argilă amestecată cu seu". Culoarea puilor serviţi pe raţie „îţi creează impresia că au murit înainte de a fi sacrificaţi, dar asta n-ar mai conta atât de mult. Faptul că le sunt rupte picioarele atârnând aşchii în pielea tumefiată n-ar fi nici asta cine ştie ce, dar eczemele de pe piept şi de pe aripi te reţine să-i consumi...".[28]

Deşi pare greu de crezut că aceste cuvinte nu sunt exagerări, convergenţa mărturiilor le confirmă:

> Se dau pui? Da! A venit maşina cu pui! Au adus găini! Vineţi, nici cât pumnul [...] Dacă ai noroc şi nu se termină înainte de a ajunge să-ţi vină rândul, dacă nu te alungă de la coadă mirosul pătrunzător şi aspectul mărfii ce se dă, atunci ai şansa să te duci acasă cu ceva. Când să-i găteşti însă, constaţi că sunt de neconsumat (căci până acasă mirosul a devenit insuportabil, iar aspectul de-a dreptul respingător.[29]

Într-o altă mărturie, corespondentul notează: „... au dispărut din măcelării şi hale acele produse animale jalnice, care se cunoşteau sub denumirile folclorice de «tacâmuri», «adidaşi» sau «radari».[30] Când se pun păsări în vânzare, calitatea este indescriptibilă [...] Când şi când se dă unt (apos), şuncă de vită, de un gust respingător, un nou sort de salam pe care stomacul multora nu îl suportă, precum şi un sortiment de «rulade» - rulada fiind constituită din circa 4/5 grăsime".[31] ▸▸

Semnatar al scrisorii deschise lansate de Paul Goma și participant al grevei minerilor din 1977, Dumitru Blaj a fost urmărit constant și anchetat cu brutalitate de Securitate, pînă în 1980, cînd a dispărut brusc.

Se multiplică referirile la cozi. Sunt povestite înfruntări dramatice:

> Scene de-a dreptul inimaginabile au loc la ouă. Am văzut de multe ori cartoane aruncate în capul cîte uneia; am văzut adevărate bătăi cu ouă între oameni aduşi într-o stare animalică de spectrul foamei şi al mizeriei. Aceste scene se repetă întocmai, cu mici variaţii de public şi decor atunci când se formează cozi, ori nu se poate fără cozi ..., practic aproape la orice înseamnă bunuri pentru existenţă.[32]

Concluzia: „Practic, viaţa românilor a devenit un şir nesfârşit de cozi, mai bine zis o imensă coadă în care el, românul, intră copil fiind şi o mai părăseşte când îl duce popa la biserică".[33]

Pentru alţii, frigul ocupă primul plan. „Frig în oase, în locuinţe, în suflete".[34] Iată expunerea făcută în luna decembrie 1984 de Teodor Briscan:

> Afară temperatură de minus un grad, în casă de plus 12 grade. E foarte frig. În picioare am ciorapi şi pîslari, pe mine două perechi de indispensabili groşi, peste ei pantalonii de pijama; am un maiou gros, apoi bluza de pijama, un pulovăr de lână cu mâneci şi un pieptar. Pe cap, o căciulă. Altfel nu se poate sta. Din când în când suflu în mâini ca să mă încălzesc. Am vrut să-mi fac mămăligă, dar presiunea gazelor este aşa de mică încât apa nu fierbe. Am renunţat. Apa caldă s-a oprit la ora 9 dimineaţa; este duminică, ajunul Crăciunului, oamenii au rufe de spălat, au de gătit. Uneori stau în bucătărie şi aştept să mi se încălzească mâncarea.[35]

Frigul a fost considerat de către mulţi ascultători drept cea mai traumatică dintre experienţele pe le-au avut de suportat. Importanţa mărturiilor ţine şi de dificultatea cuiva de a imagina, fără să fi trecut prin aceasta, ce înseamnă să trăieşti circa trei-patru luni în frig fără să ai niciun loc sau refugiu unde să te poţi încălzi.

Într-o scrisoare adresată lui Nicolae Ceauşescu la începutul anului 1989, un autor anonim face o analiză a costurilor sociale a „frigului instituţionalizat". El remarcase în prealabil: „Pe fondul uzurii acumulate în cele 5 ierni de când cetăţenii României sunt împiedicaţi să se încălzească, sosirea prematură a iernii din acest an a avut un puternic efect demoralizant".[36]

Nu era frig doar acasă. Era frig în autobuze – nici nu se concepea ca acestea să fi fost încălzite –, în tren, în magazine, la serviciu. Defilarea lipsurilor se transformă în declamaţii grave, ca în cuvintele acestui student: „Această beznă ce ne înconjoară, acest marş triumfal al suferinţei, acest tăvălug al neputinţei, se reclamă a fi o victorie, dar o victorie împotriva poporului român. Sunt unul din miile de studenţi români...".[37]

Se adaugă frica cu consecinţele ei. Descrierea unui corespondent:

> O pânză de păianjen veninos, o plasă cu ochiuri dese s-a aşternut peste ţară, şi numai cine trăieşte sub ea, nu în afara ei, poate înţelege subtilitatea terorii şi tiraniei. În România lui Nicolae Ceauşescu există mai puţini deţinuţi politici decât în alte ţări socialiste, ca bunăoară Cehoslovacia, sau chiar Iugoslavia. Dar nicăieri nu există atâta frică. Şi poate cu excepţia Albaniei, nicăieri formele şi firele directe şi indirecte ale regimului opresiv nu au pătruns atât de pertinent în viaţa de fiecare zi a cetăţeanului de rând. Frica a devenit o autentică condiţie metafizică. Condiţia aceasta a scindat conştiinţele, a generat o dedublare colectivă la scara a 22 milioane, dar, în consecinţe, a produs şi o etică publică schizofrenică, dementă, ireală, în care supravieţuirea nu mai este posibilă decât cu preţul neadevărului, al minciunii, a afirmării exact opusului a ce se cheamă adevăr, şi chiar realitate.[38]

Frica este determinată de controlul pe care majoritatea îl percepe ca total: „Amestecul regimului în viaţa noastră personală s-ar dori absolut. Convorbirile telefonice sunt ascultate sistematic, soţia este pusă să-şi spioneze soţul, copilul să-şi spioneze părinţii, vecinii să se toarne între ei, preotul să divulge secretul spovedaniei, medicul să trădeze secretele împărtăşite pe patul morţii". Aşa se înstăpâneşte frica: „Frică de ei înşişi, de colegii lor, de organele de opresiune cărora la rândul lor le este teamă ... Teama, foamea, frigul şi teroarea guvernează în România comunistă".[39] În fine, frica este întreţinută de realitatea represiunii, care nu mai îmbracă formele extreme ale anilor 1950, dar devine mai insidioasă, şi nu mai puţin sistematică. Este pedepsită orice formă de contestaţie, reală sau doar presupusă, ori comportament considerat non-conform. Volumul de faţă, ca şi cel precedent de altfel, oferă o serie de exemple. Astfel, persecuţiile, brutalităţile, vezi detenţia, cărora le cad victime persoanele sau membrii familiilor celor care depun cereri de emigrare, încearcă să treacă ilegal frontiera, sau revendică dreptul constituţional de a crea asociaţii (membrii SLOMR în 1979, ori cei ai Asociaţiei pentru Apărarea Drepturilor Omului din 1986, condamnaţi pentru „parazitism").[40] Cît despre condiţiile din închisori, aglomerarea, privaţiunile, tratamentele inumane, depun mărturie doi foşti deţinuţi.[41] Se adaugă desigur frica suscitată de informaţiile care circulă despre internările psihiatrice pentru motive politice (cazul lui Vasile Paraschiv fiind cel mai cunoscut şi mediatizat la „Europa Liberă"), dispariţii (mineri din Valea Jiului, membri ai SLOMR, ale căror cazuri erau investigate de Amnesty Internaţional şi alte organizaţii), morţile suspecte (vezi cazurile Dumitru Blaj,[42] miner din Valea Jiului aderent al mişcării Goma şi Dumitru Mircescu în acest volum) şi decesele în timpul interogatoriilor (Gheorghe Ursu, ucis în 1985, de exemplu). Zvonuri despre utilizarea largă a unor astfel de procedee lansate şi întreţinute de Securitate amplificau frica.

(fragment din *Introducerea* la *Ultimul deceniu comunist, Scrisori către Radio Europa Liberă. Volumul II: 1986-1989* în curs de apariţie la Polirom)

---

[1] Arhiva Radio „Europa Liberă", aflată în custodia Open Society Archives, Budapesta, Ungaria. Romanian Unit, Vlad Socor Files, 5-190-cutia 1. Acest memoriu a parvenit lui Vlad Georgescu, directorul postului de radio „Europa Liberă" care l-a comentat şi difuzat. A fost publicat în *La Nouvelle Alternative* nr. 9, martie 1988, pp. 40-44.

[2] Adresa 190/HG/s/080711 din 8 decembrie 1986, Arhiva CNSAS, D21, vol. 58, f. 417.

[3] Direcţia de Informaţii Interne.

[4] Direcţia de Informaţii Externe.

[5] Serviciul de Dezinformare.

[6] Contrainformaţii Economice.

[7] Contraspionaj.

[8] Direcţia de Cercetări Penale.

[9] Unitatea de Contraspionaj Extern.

[10] Unitatea Specială „R" este Unitatea de Transmisiuni „R" reorganizată sub acest nume în anul 1969, având ca atribuţii asigurarea legăturilor telefonice, radiotelefonice, telegrafice şi radiotelegrafice pentru aparatul central şi teritorial al statului.

[11] Unitatea Specială „T" (cu acest nume în perioada 1973-1989 şi Serviciul „T" în anii 1956-1967) se ocupa cu instalaţiile de ascultare, înregistrare (audio şi video) sau interceptare, în incinte sau în spaţii deschise.

[12] Unitatea Specială „S" (cu acest nume începând cu anul 1973) asigura interceptarea corespondenţei interne şi externe.

[13] Florica Dobre, Elis Neagoe-Pleşa, Liviu Pleşa (eds.), *Securitatea. Structuri/cadre, obiective şi metode. Vol. II (1967-1989)*, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 2006, p. 700.

[14] Vezi paragraful: „am abandonat 4 informatori pentru aport necorespunzător în munca de culegere de informaţii şi am încetat legătura cu 38 surse ce erau folosite cu aprobarea organului de partid, întrucât prin posibilităţile lor nu corespundeau exigenţelor la nivel de unitate central a Departamentului Securităţii Statului" (Ibidem).

[15] Arhiva CNSAS, D21, vol. 8, f. 119.

[16] Arhiva CNSAS, D21, vol. 36, ff. 36-38.

[17] Arhiva CNSAS, dosar Eterul, vol. 58, f. 569v.

[18] Numele lor de cod sunt: „Tudor", „Banu", „Paul", „Vova", „Cornelia" „Bogdan", „Sandu", „Radu", „Mike", „Ema", "„Diana", „Coca", „Ionescu", „Petre", „Bebe", „Sandu", „Horia", „Mircea" - ca surse PCR, „Viorica", „Reta", „Horia", „Dora" (Arhiva CNSAS, dosar Eterul, vol. 42, f. 53).

[19] Nota din 27 septembrie 1970, Arhiva CNSAS, Dosar SIE nr. 7346, f. 76.

[20] Arhiva CNSAS, D21, vol. 5, f. 57.

[21] Notă primită de col. Nica C-tin la 9.12.1983, Arhiva CNSAS, D21, vol. 5, f. 78v.

[22] Arhiva CNSAS, D21, D21, vol. 17, f. 48.

[23] La 9 octombrie 1989, Laurenţia Berdan a anunţat Securitatea că „a găsit sub uşă o fiţuică semnată Dorel din SUA, care i-a dat nr. de telefon 399974 ca să-l sune, să o ajute. Întâlnirea a avut loc sub TO. Organele au hotărât să identifice acţiuni ilicite ..." (Arhiva CNSAS, D21, vol. 17, f. 50).

[24] „În numele unui mare grup de cetăţeni români", difuzată la 8 octombrie 1989.

[25] Mai multe exemple în scrisorile lui: Peter Nagy, difuzată pe 2 octombrie 1987, Ştefan Lowitz, difuzată pe 8 ianuarie 1988, Reinhardt Logemann, difuzată pe 8 septembrie 1989.

[26] Dorin Tudoran, „Frig sau frică. Sau despre condiţia intelectualului român de azi", în *Kakistocraţia*, Editura ARC, Chişinău, 1998, p. 75.

[27] „În numele unui mare grup de cetăţeni români", difuzată la 8 octombrie 1989.

[28] „A.D.A.", Braşov, difuzată la 7 iulie 1988.

[29] „Un român din 23 de milioane", difuzată la 14 august 1988.

[30] Adică gheare de pui, copite, urechi de porc şi rîturi de porc, care nu se puteau exporta.

[31] „O gospodină din România", difuzată la 30 iulie 1989.

[32] „Un român din 23 de milioane", difuzată la 14 august 1988.

[33] *Idem.*

[34] „Un observator", difuzată la 3 ianuarie 1989.

[35] Teodor Briscan, scrisoare difuzată la 8 ianuarie 1987.

[36] Anonim, difuzat la 5 februarie 1989.

[37] „Un student", difuzată la 24 ianuarie 1988.

[38] Anonim, difuzată la 29 martie 1987.

[39] „Comitetul pentru trezirea conştiinţei de acţiune", difuzată la 24 şi 27 aprilie 1988.

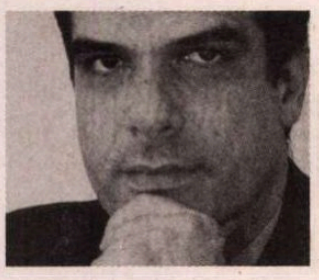
[40] Vezi scrisorile lui Costică şi Lidia Fronea, difuzată la 18 octombrie 1986, Ovidiu Presecăreanu, difuzată la 8 ianuarie 1987, Vasile Pascu, difuzată la 27 martie 1987, Gabriel Popescu, difuzată la 12 aprilie 1987, Dumitru Bulbuc, difuzată la 6 noiembrie 1987, Nicolae Malancaş şi Maria Petru Creţu, difuzate la 27 noiembrie 1987, C. Andriţoiu, difuzată la 19 februarie 1988, Mihaela Virginia Popescu, difuzată la 10 februarie 1989, „Un refugiat român", difuzată la 10 septembrie 1989.

[41] Viorel, difuzată la 22 martie 1987 şi Florian Rusu, difuzată între 6-9 aprilie 1987.

[42] Semnatar al scrisorii deschise lansate de Paul Goma şi participant al grevei minerilor din 1977, Dumitru Blaj a fost urmărit constant şi anchetat cu brutalitate de Securitate, pînă în 1980, cînd a dispărut brusc. A fost ulterior găsit mort pe marginea unui drum, stîlcit în bătaie şi dus la morgă, conform măturiei soţiei sale, Anica Blaj (vezi interviul realizat de Mihai Barbu cu Anica Blaj în Mihai Barbu, Gheorghe Chirvasă (coord.), *După 20 de ani. Lupeni '77-Lupeni '97, Petroşani*, Cotidianul „Matinal" şi Editura Cameleonul, 1987, pp. 10-15).

În realitate, în Basarabia s-a scris şi o altă literatură decât cea a satului, a mamei şi a limbii române.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



O recuperare necesară: Liviu Damian

Numele poetului Liviu Damian este aproape necunoscut cititorului din dreapta Prutului. *Dicţionarul general al literaturii române* îi acordă un spaţiu parcimonios (mult mai redus decât al neînsemnatului Mircea Damian), insistând într-o zonă marginală a creaţiei sale, anume lirica „patriotică", şi ezitând a formula o judecată de valoare angajantă, care să-l poziţioneze undeva în peisajul poeziei postbelice. Istoriile literare recente, cu excepţia celei a lui Dumitru Micu, nici măcar nu-i menţionează numele.

Explicaţia acestei necunoaşteri este, desigur, conjuncturală. Liviu Damian a plecat la cele eterne în 1986, înaintea mişcărilor populare care au readus Basarabia la limba română scrisă cu alfabet latin şi au propulsat în conştiinţa publică românească (nu întotdeauna pe merit) numele altor poeţi şi prozatori. Ca urmare a evenimentelor politice care, între 1989-1991, au dus la desprinderea Basarabiei de Uniunea Sovietică, la „podurile de flori" şi la toate acele manifestări de emoţie populară, din primii ani ai independenţei, am moştenit o optică „patriotică" asupra literaturii române scrise în stânga Prutului, odată cu ierarhia literară aferentă ei. Care ierarhie, la o analiză estetică, îşi relevă insuficienţa.

În realitate, în Basarabia s-a scris şi o altă literatură decât cea a satului, a mamei şi a limbii române. Frumoasa generaţie '80 basarabeană, pe deplin integrată literaturii din ţară, nu s-a ivit din neant. Există şi alţi prozatori decât Ion Druţă – Serafim Saka, Vasile Vasilache, Aureliu Busuioc – există, înainte de optzecism (în care trebuie inclus şi precursorul Leo Butnaru), şi alţi poeţi decât Grigore Vieru. Fapt încă şi mai important, există şi alte formule literare decât versificaţia desuet-eminesciană, în poezie, şi realismul socialist rural, în proză.

Ceea ce lipseşte sunt ediţiile care, într-o primă instanţă, să identifice nucleele viabile din creaţia scriitorilor basarabeni, permiţând, pe această cale, istoriei literare să-i recupereze şi să-i integreze într-o panoramă completă a literaturii noastre postbelice.

Din fericire, pe fondul cvasi-indiferenţei din dreapta Prutului, în mediul literar din Basarabia a început un asemenea demers de editare a scriitorilor reprezentativi din perioada sovietică. Sunt notabile ediţiile Ion Druţă, Dumitru Matcovschi (despre care am şi scris în această rubrică) şi Aureliu Busuioc, dar probabil că realizarea cea mai spectaculoasă este mica selecţie realizată nu demult de Lucia Ţurcanu din opera lui Liviu Damian, selecţie intitulată *Din rană creşte ramul*.

Dincolo de valoarea estetică propriu-zisă, un prim motiv pentru care această repunere în circulaţie a poetului Liviu Damian ar trebui să se bucure de atenţia criticilor este faptul că, spre deosebire de „corifeii" basarabeni – care, pe lângă texte curajoase, de apărare a identităţii naţionale, au făcut şi numeroase concesii ideologiei dominante –, Liviu Damian a fost un scriitor mult mai discret şi mai exigent, literar şi politic, cu conţinutul volumelor sale. Traseul său literar seamănă, de altfel, cu cel al marilor poeţi şaizecişti din dreapta Prutului: după unele concesii făcute în anii debutului (la sfârşitul anilor '50), a urmat, în a doua jumătate a deceniului '60-'70, o hotărâtă radicalizare estetică şi o la fel de evidentă rezervă ideologică. Procentul de ocazionale de tot felul şi, în general, de poezii conjuncturale este, de aceea, mult mai mic, în opera lui Liviu Damian, decât în cea a lui Grigore Vieru, şi, în orice caz, aceste poezii nu prea au pătruns în volume. Exigenţa estetică a funcţionat ca o barieră, cu preţul unei notorietăţi sociale mai mici şi, mai ales, al neparticipării lui Liviu Damian la circul ierarhiei oficiale „moldoveneşti", din perioada sovietică.

Al doilea motiv pentru care cred că opera lui Liviu Damian se cuvine recuperată este pariul ei pe modernism. Grigore Vieru (urmat de mulţii săi epigoni) a readus, meritoriu, poezia română din Basarabia la modelul eminescian, după deceniile de rătăciri realist-socialiste animate de Emilian Bucov, Liviu Deleanu şi alţi, vorba lui Petru Negură, „nici eroi, nici trădători". Însă, cel puţin până la întâlnirea cu Nichita Stănescu, din 1976, când s-a deschis un alt filon în poezia sa, lirismul lui Vieru a rămas cantonat programatic în discursul neo-romantic, vizibil desuet în raport cu ansamblul poeziei româneşti.

Liviu Damian, în schimb, în special după cel de-al treilea său volum – *Sunt verb*, din 1968 –, a mizat pe un discurs poetic modern, similar celui al generaţiei şaizeci din ţară. În locul discursivităţii, el a ales brevilocvenţa, în locul inteligibilităţii şi cantabilităţii, el a ales metafora abstractă, stilul înalt şi modelele interbelice. El este, de fapt, poetul care, în stânga Prutului, reface legătura cu aceste modele, după hiatusul realist-socialist. Liviu Damian pariază explicit pe Arghezi (îi şi dedică un poem), pe Blaga şi pe Ion Barbu: „Versurile noastre/ Sunt scrise pe hârtie./ Nu sunt scrise pe cumpeni/ Nu sunt scrise pe lespezi/ Nu sunt scrise pe porţi/ Nu sunt scrise pe-o frunză verde.// Iar hârtia se aprinde uşor./ Se aprinde de la un rug/ Se aprinde de la un chibrit/ Se aprinde de la un scântei/ Se aprinde de la un cuvânt.// Şi rămâne un strop de cenuşă,/ Pe care nu mai citeşti nimic,/ Barem cât citeşti pe-o lespede/ Barem cât citeşti pe-o frunză verde/ Barem cât citeşti pe-o aripă de libelulă în zbor." (*Hârtia*).

Ca şi şaizeciştii din România (între care va trebui, în viitor, inclus), Liviu Damian epuizează şi el ultimele resurse ale modernismului, în încercarea de a recupera deceniile furate poeziei de realismul socialist. Formula sa este un original amestec de lirism gnomic şi de baladesc. Un baladesc temperat, însă, în maniera „ultimului Blaga", cel din postume: „Ochii melcului cu zgardă la gât/ pielicelele argintii înrourate./ Mă iţeam până dincolo de toate/ mă-ntorceam orbit pe jumătate/ cu hainele date prin fum/ urmărit de scaieţii din drum.// În cârja bunicului aş fi intrat/ să pun în miezul ei un clopoţel/ să ştiu unde se duce./ Să ajung înaintea lui/ la podul cu ape tehui/ la drumul de stâncă şi vad/ la recele pietrei altar.// Să-l ajut a se întoarce." (*Nerăbdare*). Chiar şi tema rurală, atât de tocită în poezia din Basarabia, este tratată cu totul altfel, într-o evidentă analogie cu formula lui Marin Sorescu, ca, de exemplu, în poemul *Ograda cu noapte*: „Din oiştea căruţei/ din loitrele zvelte/ tata mi-a făcut un scrânciob./ Din podul căruţei/ a aşezat o laiţă./ O roată a dat-o cocostârcilor/ alta a pus-o la fântână.// Tata se aşează pe laiţă/ şi abia acuma îl dor/ oasele hurducate o viaţă./ Strigă prin somn la cai/ i se pare că vine căruţa/ la vale cu încărcatul peste el.// Mă dau în scrânciob – făcut titirez/ de atâta cer şi pământ/ de atâtea păsări/ venite rostogol/ de peste dealul

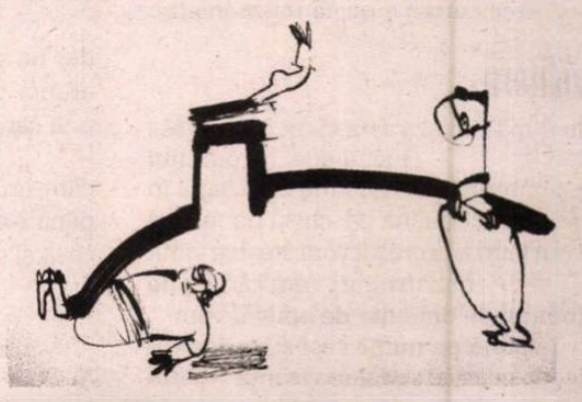
Liviu Damian – *Din rană creşte ramul*, antologie şi prefaţă de Lucia Ţurcanu, Editura ARC, Chişinău, 2014, 63 p.

gol.// Ograda se umple cu noapte/ coamele-n tropot s-au dus./ Aştept o cană cu lapte/ sub Calea-Laptelui de sus." O asemenea poezie nu este nici insuficientă estetic, nici datată.

Selecţia operată de Lucia Ţurcanu – care scrie şi o succintă, dar densă prefaţă – are meritul nu atât de a ocoli nesemnificativele concesii de tinereţe ale poetului, cât de a ne livra nucleul definitoriu al poeticii şi stilului lui Liviu Damian. *Din rană creşte ramul* este un volum unitar, clar definit estetic, care ne propune un poet de valoare şi o formulă originală, distinctă de discursul dominant în Basarabia anilor '60-'80. Poet şi formulă pe deplin asimilabile, cum spuneam, experienţelor generaţiei şaizeci, din ţară.

N-ar fi rău ca asemenea ediţii restitutive, realizate cu exigenţă estetică, să vizeze întregul literaturii române din Basarabia. Şi, mai ales, să facă obiectul interesului unor editori din ţară. Liviu Damian, ca să mă refer doar la el, ar merita să apară, într-o ediţie mai amplă, în colecţia „Opere fundamentale", a Academiei Române.

Ar fi o reparaţie meritată de poetul care a preferat discreţia şi puritatea estetică laurilor calpi şi distincţiilor sunătoare sovietice. ■



■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Sudoarea frunţii vuietul cărnii

Casandra Holotescu. La aproape 30 de ani, sînteţi specialistă în informatică, actriţă şi regizoare, dar şi poetă. Această ultimă ipostază, singura pe care o cunosc, vă favorizează pentru că scrieţi cu seriozitate şi atenţie, cu acea rigoare pe care din păcate mulţi autori şi-o refuză voit. Versurile dvs., amintindu-mi oarecum de cele ale Elenei Ştefoi, dau dovada forţei şi imaginaţiei care le scoate din rînd. Nu mai sînteţi o începătoare, e clar. Următorul pas trebuie să fie un volum. Nu ştiu cum a fost volumul de debut de la 15 ani, pe care-l menţionaţi, dar sînt sigur că viitoarea carte va fi una interesantă. Oricît de ocupată aţi fi, nu vă neglijaţi poezia.

poveste cu clopote

iar dacă inima îmi va fi putrezit doar
face tot ce vrea în timpul ei liber
dacă se va fi măcinat ca un zid vechi
atunci am s-o scot cătinel
cătinel cu linguriţa am s-o aspir cu
furtunul şi-apoi am să-i lipesc bucăţile
la loc frumos frumos
am s-o cos ca pe-o pernă şi-am s-o
umflu cu pompa din portbagaj
până s-o face zeppelin de voiaj sau
poate idol

iar lumii am să-i bag sânge nou în
vene am s-o ascult cum palpită

căci uite ieri a murit clopotăreasa de
la noi din sat clopotele au sunat
seara am tras cu praştia după porumbei
am băut lapte cald am
început o scrisoare cu dragii mei zilele
trec curtea e goală trăim înainte

ziditorii

în după-amiaza asta spun ei şi lovesc
luciul apei cu pumnul
pământul îl taie pe lung apoi sapă în
el cu mâna deschisă de tot noi
vom făuri aici oraşul vom stoarce vinul
din struguri vom cânta ode
luminii de dinainte de apus îi vom
spune pe nume căci ştim demult
legea noastră sudoarea frunţii vuietul
cărnii cuvântul fierului
la orele patru vom înfrânge duşmanii
dinspre miazăzi
la orele şase vom înfrânge duşmanii
dinspre miazănoapte
când eşti liber gândurile tale suflă norii
doboară muntele cu stânci verzi alungă
demoni
la orele şapte o să zidim pe malul mării
turnuri o să aprindem corăbiile
o să împuşcăm pescăruşii

şi-apoi
noaptea o să dormim întru domnul o
să visăm
ceruri noi prin care să ne plimbăm
veşnic la capătul ei lumea
se desface pătrat în flori la capătul lor
cazi liber

Gela Enea. Precum v-am promis, cu o reverenţă pentru memoria maestrului şi co-regionalului dvs. Marin Sorescu, am ales nişte versuri spre publicare. Adunaţi-vă cu exigenţă textele pentru volumul următor. Cred că e momentul să continuaţi din punctul în care v-aţi întrerupt, după cum spuneaţi, cariera poetică. Foarte probabil, timpul a curs în favoarea acestei cariere.

patriotism

la 1 decembrie soldaţii trec
pe sub arcul de triumf
el se pregăteşte din timp
pentru ziua aceasta...
îşi lustruieşte arma
cu mişcări atente şi lungi
până ce aude cum picură
din gâtlejul metalic
lacrimile ultimului camarad
ţinut în braţe...
cere băiatului de la tejghea
50 de tărie
înmoaie cuvintele
le degustă înţelesurile
şi povesteşte despre front
despre caporalul piţurcă
acela care împărţea bomboane şi
tutun

după grade dispoziţie
sau supuşenie patriotică...
îşi aminteşte cum raţia lui
de fericire săptămânală
s-a tot micşorat
până a ajuns la o singură bomboană
care deşi mentolată
nu-l mai răcorea pe dinăuntru
nici când o spărgea în bucăţi foarte
mici...
din această cauză fusese lăsat la
vatră
dar nu şi-a mai găsit nevasta...
atunci a adus în casă altă femeie
una care năştea în fiecare
dimineaţă
câte-un pui de-ntuneric...
pâna i-a umplut ograda
casa şi sufletul..

Aştept în continuare opiniile şi textele dvs. numai la adresa *email* posta.romlit@gmail.com

■ prin anticariate de simona vasilache

Moş Virgulă

Caragiale, se ştie, era un chiţibuşar. Făcându-şi meseria din ceea ce le scapă celorlalţi, din bucăţile care cad, aşa-zicând, la croit.

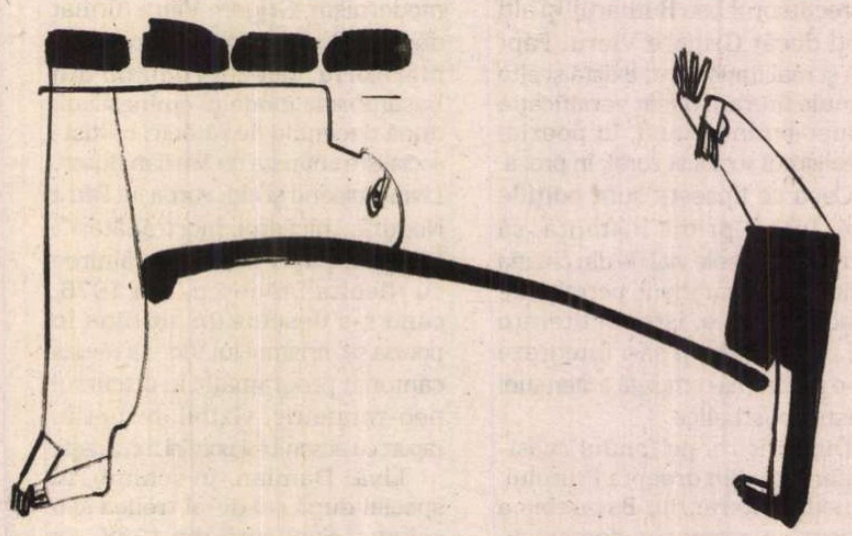
Coincidenţe frapante doar la prima vedere, susţinute pe dedesubt de o bună doză de subtilitate, lucruri mici care răstoarnă ordinea mare într-un fel asemănător, într-o lume mult mai prozaică, celebrei bătăi a aripilor de fluture, secrete simple pe care ochii miopi ai personajelor le complică la nesfârşit. Acestea toate, pe care le poţi lua drept gaguri într-un univers comic sau, dimpotrivă, drept tâlcuri subţiri ale unei lumi amărui, cu partea ei de mister şi de tragic, fac sarea şi farmecul construcţiei lui imaginare, susţinute de câteva teme şi de o minunată, diversă, multicoloră trenă de variaţiuni.

Detalii trecute prin ciur mărunt, care fac, de pildă, diferenţa între câştigul la loterie şi nebunia neconsolată a unui biet funcţionar sortit mereu să piardă. Biletele domnului Lefter nu sunt, cum s-ar putea crede, spre bogăţie, ci spre libertate. Promisiunea care stă ascunsă în ele, ascunse, la rându-le, în sertarele prăfuite ale unui birou anost de minister, îi permite, pentru răstimpul cât aruncă, orgolios, demisia pe masa Turbatului, să-l domine pe satrapul prin care vorbeşte însuşi sistemul. Ştiutor de cele ce se cuvin şi de cele ce nu se cuvin. Însă viaţa în afara regulilor, aşa cum o întrezăreşte pentru o clipă dl Lefter, duce la dezaxare. Ceea ce aproape că ştim (fiindcă naratorul nostru nu e dintre acei autori...) că i se întâmplă.

Lucrurile, în schiţe şi în comedii, se petrec întotdeauna în scurt. *25 de minute* pare să fie un etalon, o fereastră prin care vieţi imperfecte îşi strigă defectele, slăbiciunile, complicităţile. Nu e nevoie de mai mult ca să înţelegi, din fuga trenului, unde scârţâie o lume. Pe care Caragiale nu o construieşte, cum face, de pildă, în *Năpasta* (poate singura excepţie, singura carte jucată pe îndelung), ci o foarfecă unde ţesătura ţine mai puţin.

Lumea asta cvasi-instantanee mizează, totuşi, pe tragic. Nu rămâne loc de speranţă, care e doar *o vorbă de dânşii inventată când*, de pildă, unui etern perdant i se reaminteşte, ca un tic-tac sinistru, că *a mai rămas încă un minister*. Nimeni, de bună seamă, nu trăieşte după capul lui, ci întrutotul conjunctural, plângându-se stereotip că unii şi alţii i-au omorât viitorul. Într-o mortală întreţesere de coincidenţe, fiecare detaliu trage un întreg ghem de sfori. De pildă, Rică aude bătând orologiul de la Stabiliment şi are în cap cadenţa rondului lui Dumitrache, de care depinde răstimpul fericirii lui. Muşteriul, apoi *amicul* din *C.F.R.*, îşi potriveşte ceasul după Miţa. Stavrache îşi împrumută restul vieţii de la fratesău, popa, socotind, biblic, văleatul de la moartea lui. Toţi improvizează, şi toţi se păcălesc. Timpul nu e un ins de treabă.

Între bornele lui, a căror semnificaţie se poate pune, oricând, la îndoială, sunt daraveri de familie, urmaşi, vecini şi amici, întâmplări din mahala şi păţanii care interesează universul. Despre scrisori, despre micile plăceri ale vieţii, despre modă, drumuri şi lumi sucite. Un puzzle de chiţibuşuri şi detalii, în care se ascunde, fireşte, diavolul. Tot atât cât bunul Dumnezeu. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

O strălucire europeană

Producţia poetică a lui Emilian Galaicu-Păun: o feerie barocă în care comparaţiile ţîşnesc spre cer, umflate şi fragile aidoma unei mari mulţimi de baloane colorate, cu ocazia unei festivităţi: „şi ce dacă-şi deschide din cînd în cînd venele? Face parte din specia celor aleşi ce-şi ascut astfel sîngele,/ roş-albastru, la ambele capete, ca pe-un creion bicolor, răsucindu-se albastru în ascuţitoarea/ de creioane a inimii" (*pasager*).

Ceea ce face în principal poetul este să recupereze avangarda în poezia basarabeană, lipsită, din pricina vitregiilor istorice, de acest filon. Ca şi, de la un punct, de cultura modernă a continentului. Nu fără motiv, Emilian Galaicu-Păun se lasă îmbătat de referinţe cărturăreşti de tot soiul, de inserţii intertextuale, ca şi cum intrînd într-un *mall* abia deschis ar vrea cu ingenuitate să cumpere tot ce se vede acolo: „munch cu braţ de schelet, c-o ureche tăiată, van gogh, *self-portrait* c-un ochi scos, victor brauner" (*autoportret cu ochelari de ceai*). Ori: „porcul dormind pe salteaua de paie-a stăpînilor cît o/ ţară-mpăiată de viu" (*pur sînge*). Ori: „se cheamă/ că-mi fac autoportretul, scriind despre umbrele dragi/ – aurel, cristian, ioan horaţiu, iustin, mariana – asemeni acelui/ pictor renascentist, care-şi portretiza în şedinţe nocturne clienţii, la flacăra/ lumînărilor bine înfipte într-o pălărie – un adevărat policandru – pe care/ n-o scotea de pe cap decît pentru a schimba lumînările arse" (*ibidem*). Mottourile sînt grăitoare, purtînd semnăturile unor T. S. Eliot, Cesare Pavese, Serge Gainsborough, Jacques Brel. Însăşi evocarea trupului apare contorsionată, voit diformă ca-n pictura execrată pînă mai ieri de oficialitatea totalitară drept „decadentă": „eu mă făceam pretutindeni: smulgînd de pe coapse ciorchini/ mîini speriate, smulgînd de pe sex şi privire ciorchini de/ gesturi chircite ca nişte păianjeni ţesînd un linţoliu pe goliciunea/ trupului de bucurie supremă.// ea întindea două mîini osebite ca două Marii" (*Ch-ău*). Relevantă ni se înfăţişează şi înclinaţia autorului către hiperbolă precum un mijloc de-a umple spaţiul vid al libertăţii cu greu dobîndite. Sînt descrise mişcări tot mai degajate, extravagante, care parcă vor a se încredinţa că sînt posibile: „nepereche în nopţile cînd îşi desface picioarele, unul mai fără-nceput şi sfîrşit decît altul, ca două războaie/ mondiale – înscrişi între ele, cei două ze' ş' de ani ai lui, cînd *a intrat la ea*, de perioadă/ interbelică" (*tanka*). O femeie i se năzare autorului „nesfîrşită" ca spaţiul, ca el îmbrăcată în *haute couture* a mayei, se desfăşoară/ între primii născuţi ai fiecărei din spiţele/ lui Adam, fiecare din primii născuţi fiind spiţă-a/ evantaiului trupului ei nesfîrşit" (*„Eva-n taina Genezei din voia Lui mîinilor mele deschise ca un evantai"*). O „soţie de-o noapte" constituie prilejul unui cocteil de simţăminte culese cu lăcomie din toate direcţiile posibile, creştinism sacrileg, tradiţie băştinaşă, aluzii literare, cotidian actual etc. (*ibidem*). Tabloul Chişinăului e cedat jocului sarcastic, inclusiv de cuvinte: „capitală/ cu un nume de parcă-ai da drumul la apă în timp ce te… Ch(iş-in)ău albă chiuvetă în care se spală pe mîini prim miniş-/tri schimbaţi la un an (ah albeaţa aceasta-i doar plicul/ disc-compactului negru *the Ch-ău*)" (*Ch-ău*). Metropola basarabeană devine nu mai puţin decît o inflorescenţă a grotescului… Nimic de pierdut în atari circumstanţe. Galaicu-Păun îşi dă în vileag fără grijă faţa ludică, nebunatică, de prestidigitator, de funambul. Poemele devin jocuri ţipător colorate, asemenea figurilor dintr-un caleidoscop pe care nu încetează a-l răsuci. Asistăm la o neobosită rulare de reprezentări de o năucitoare diversitate, combinaţii ce se succed, se întretaie, îşi cedează cu galanterie locul una alteia: „pe trupul ei gol se mulează-nflorat chimonoul/ de mătase-al sintaxei", „vierme bălan şi molatic pe care-l desfac şi comprim scoţînd sunete ca/ dintr-un acordeon", „umbrele/ de pe pleoape, în zbaterea lor aripă de fluture", „aşternutul – de jur împrejur – ca o cerere-n alb", „trupul aşternut de la stînga la dreapta ca scrisul de mînă". Tristan Tzara, Voronca, Gellu Naum, avangardiştii ruşi se văd continuaţi într-un eclectism mirific ce pare a nu se mai putea opri. „Milionar de imagini" la rîndu-i, precum unul din precursorii săi interbelici, bardul basarabean are aerul a nu se simţi bine decît într-o astfel de mobilitate a imaginarului care-i poate confirma clipă de clipă identitatea polivalentă. Poate se află la mijloc şi o anxietate indusă de către întregul de neatins, asaltat însă, prin cantitatea uriaşă a detaliilor, cu exasperarea unui alpinist care vrea să escaladeze cel mai înalt pisc, piscul absolut: „toată poetica mea este-n mîna lui vio – pe linia vieţii, am spus totul, şi n-am spus nimic" (*iov & vio*). În esenţă, e o luptă cu acest prezumat „nimic", căruia i se opune furoarea imagistică. Poezia lui Emilian Galaicu-Păun are o strălucire europeană. Întorcîndu-i paginile atît de bogat ornamentate, rămîi cu sclipici pe degete. ■

Emilian Galaicu-Păun: *a-z. best*, Ed. Arc, 2012, 140 p.

■ însemnări de livius ciocârlie

Ca să avem cu adevărat dreptul de a vorbi despre comunism, acum, când trecutul nostru nu se mai poate schimba, ci numai măslui, ar trebui să începem prin a recunoaşte compromisurile pe care le-am făcut. Ştiu, e neplăcut. Însă nefăcând-o, rămânând necreditabili, favorizăm greşita înţelegere a trecutului. Iau un exemplu: a fost un curaj să apărăm valoarea estetică în anii şaizeci, spun unii dintre noi. A fost o laşitate, o capitulare, ne spun tinerii. N-a fost nici curaj, nici laşitate, a fost un merit: E ceea ce putea fi făcut – şi s-a făcut. Nimic din ce nu voia Partidul să admită nu putea fi publicat. Iar a fi făcut ceea ce Partidul a sfârşit prin a admite, n-are cum să fi fost probă de curaj. Curajul se măsoară prin consecinţe. Una e să fii trimis la închisoare, alta să fii expulzat din ţară, şi cu totul altceva să-ţi pierzi dreptul de semnătură pe un an sau doi, ori să fii schimbat din funcţia de, ştiu eu, redactor-şef. Ba chiar, cel mai adesea, să nu păţeşti nimic. Că *am salvat cultura* e prea mult spus. Că *s-a făcut cultură* e adevărat.

Un lucru important pe care îl dovedeşte N.M în **Istoria critică** este că scriitorii anilor cincizeci au supralicitat. Ce le cerea Partidul era abstract. Partidul n-ar fi fost în stare să creeze imaginea, mitul comunismului. Acestea de la scriitorii înşişi au venit. Pe invers, cam aşa stau lucrurile şi cu ce s-a realizat după 1965. Partidul a relaxat controlul, dar felul cum a fost folosită această îngăduinţa de la scriitori şi critici a venit. Acesta a fost meritul, după cum şi insuficienţa lor.

Aniversarea a 20 de ani de la înfiinţarea Muzeului de la Sighet. La Ateneu, în zdrobitoare majoritate oameni care peste câţiva ani nu vor mai trăi. Nicicând n-am văzut, strânşi laolaltă, atâţia absenţi. Nu pare să intereseze că Memorialul este cel mai bun lucru care s-a făcut din 1990 încoace. Şi, spre deosebire de I.C.R.-ul lui Patapievici, unul mai greu de stricat.

Acum, italienii. Monti îi adusese aproape de liman şi, ca urmare, la alegeri l-au pedepsit. I-au preferat, şi încă de departe, un clovn. Asistăm pe scară largă la incapacitatea popoarelor de a-şi cunoaşte interesul. Se confirmă: democraţia e cel mai puţin prost sistem, dar de prost e prost. Iar când se produce o criză, e prost de tot.

Coincidenţă. Văd pe TV5 un reportaj bine făcut despre clovnul italian. Omul e înconjurat de tineri de bună-credinţă, total lipsiţi de idei. De soluţii, şi mai şi. Buna lor credinţă e diminuată numai de satisfacţia, de care poate nu-şi dau seama, că din anonimi au devenit cunoscuţi. Cât despre omul însuşi, e uluitor să afli că atâţia italieni cred în el. Sare în ochi de ce teapă e. Singura, relativă, incertitudine: demagog sau escroc? Înclin să cred în varianta a doua întrucât teoreticianul partidului, omul cu ideile, este proprietarul unei agenţii de marketing.

E bine când mă trezesc la două, cel târziu la trei. Atunci, am o şansă să mai adorm. La patru, nu e nimic de făcut. Mă cuibăresc sub plapumă, mă întorc pe o parte şi pe alta şi „scriu", în cap, câte un rând. Unul ca ăsta, vreau să zic.

„Tot mai huruie tancurile pe Spătarului?", mă întreabă Corina. „Mai rău ca la Stalingrad!", îi răspund. E şi acesta un spectacol, să asişti la deteriorarea iremediabilă a corpului, ca la a unui bec care pâlpâie înainte de a se stinge definitiv.

Maxone se împacă de minune cu Londra şi are note mari. Mai mult nici nu poftim.

În stilul meu de habarnist fără urmă de program, dau o raită prin bibliotecă, la secţia filozofie. Aleg *Moartea şi timpul*. Lévinas. E tema cititorului, ca să zic aşa. Poate fi şi de actualitate, mai ştii?…

Moartea este certitudine, nu contest. Însă există certitudini mai mari, şi anume naşterea, după cum şi existenţa. Că oamenii care trăiesc s-au şi născut, că şi există, e cert. Că vor muri încă nu s-a dovedit. Poţi numai să faci presupunerea că vor muri şi ei ca toţi cei dinaintea lor. Spun asta doar aşa, de ciudă că văd cartea toată subliniată, la prima lectură, şi nu-mi aduc aminte nimic.

Renunţ la Lévinas. Citisem: „Viaţa umană înseamnă mascare a mişcărilor fiziologice: ea este decentă". În ce fel o fi viaţa umană mascare a mişcărilor fiziologice? Nu înţeleg. Şi de ce rândul trecut am subliniat? Atunci ce înţelegeam? Nu merge aşa! Pun cartea la loc în raft şi, un moment, dau să apuc un Derrida. Mă stăpânesc la timp. Ce apuc, nu-i mai promiţător: *Jurnal metafizic*! Gabriel Marcel!

În introducere spune că speră să găsească în mine „un sprijin, poate o călăuză". M-aş mira. Or, mai ştii!? Dar imediat adaugă că ascetismul logic din prima parte a jurnalului îi „procură" o stare de sfială. Dacă lui!… Cred că ar fi cuminte să trec direct la partea a doua, care îi „oferea" un sunet mai familiar. Aş trece, de n-aş fi cap pătrat. Îmi dă un sfat: „Oricât de strâmtă şi de anevoioasă ar fi calea ce ni se deschide între aceste diverse obstacole, cred că este cea care trebuie urmată". Decid totuşi singur. Vedeţi-vă de treabă, diverse obstacole! Nu-i de mine aici!

Sau nu, de ce? Mai insist. Şi bine fac. Dau peste această frază: „Din punctul de vedere al existenţei imediate, nimic nu poate fi explicat şi nici măcar înţeles…" Iar eu alt plan al existenţei nu cunosc.

Sau cunosc? Să zicem, facultatea spirituală a omului. Tind să cred că există întrucât o recunosc, la mine, în frustrarea de pe urma absenţei ei. ■

Spre bucuria noastră, Luiza Borac este artistul care revine cu întemeiată credinţă în spaţiul vieţii noastre de concert.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Un omagiu versului în muzică

Recent, în ultima zi a lunii ianuarie, Atheneul Român a găzduit un eveniment cu totul aparte închinat aniversării maestrului Ion Buzea – tenorul minune al anilor '60 - '70 - la împlinirea vârstei înaltei senectuţi.

Locuieşte actualmente în Elveţia, în apropiere de Zürich. A fost vocea de aur care a împodobit evenimentele marilor scene de operă ale lumii!

Semnificativ apare faptul că momentul în sine, petrecut pe prima scenă de concert a ţării, nu a fost marcat decât indirect de aspectul vocalităţii. Este vorba de recitalul – atât de aşteptat ! – al pianistei Luiza Borac, recital însoţit de o emoţionantă lansare de disc, imprimare discografică cu totul specială organizată sub genericul „Chants nostalgiques".

Recitalul însuşi a reluat idea imprimării discografice constituindu-se într-un dublu omagiu adus spiritului vienez al muzicii secolului al XIX-lea, de la Schubert la Fritz Kreilser şi Leopold Godowski, mişcări de dans şi anume celebre lieduri admirabil transcrise de Franz Liszt, reluări geniale ce reprezintă în fond veritabile creaţii pianistice; lor li se adaugă tulburătoarele Cântece de pustiu de Constantin Silvestri.

Pe de altă parte, atât seara de muzică cât şi CD-ul au găzduit câteva dintre imprimările din anii '60 ale maestrului Ion Buzea, semnificativ florilegiu al unor preluări din arhiva personală a amestrului; au fost aduse acum pentru prima oară în spaţiul public, lieduri datorate lui Schubert, Schumann, Richard Strauss, cântece îndrăgite din repertoriului românesc, bijuterii vocale ce aparţin lui Gheorghe Dima şi lui Tiberiu Brediceanu; sunt uimitoare momente vocale readuse la viaţă graţie actualelor disponibilităţi tehnice cărora li se alătură intervenţiile Luizei Borac; sunt intervenţii ce îmbogăţesc materialul originar realizat cu participarea unor remarcabile pianiste ale timpului – ne mai aducem aminte de domniile lor? – distinsele doamne Ecaterina Vaida, Elsa Chioreanu, Suzana Szörenyi. „Este o bucurie pentru mine faptul că Luiza Borac a inclus în CD-ul ei aceste imprimări istorice", a notat maestrul pe coperta interioară a discului.

Recunosc, nu au fost numeroase apariţiile publice ale domniei sale aici, în ţară, cele pe care le-am putut urmări în anii '60. Căştigase laurii distincţiei supreme a Concursului George Enescu, era adulat în ţară, cucerise treptat marile scene ale lumii, în mod special Opera de Stat din Viena, scena de la Metropolitan de la New York...

Şi-a făcut debutul la Cluj, în opera *Traviata;* a studiat cu marea cântareaţă Lya Pop. Şi-a completat studiile în Italia, la Roma. De la rolurile de tenor liric a trecut la cele dramatic-eroice din operele lui Camille Saint-Saëns, Giuseppe Verdi, Puccini şi chiar Richard Wagner.

Regăseşti în arta lui Buzea întreaga tradiţie a şcolii româneşti, a cântului cultivat într-un larg spaţiu european. Imprimarea actuală dezvăluie tocmai această latură mai puţin vizibilă în perioada activă a artistului, anume aspecte ale cântului cameral din deceniile de înaltă înflorire a acestuia, cunoaşterea pertinetă a datelor stilistice ale liedului în zona spirituală a verbului german, la Schumann, la Schubert, la Richard Strauss; viziunea muzical-poetică cunoaşte aici o vibraţie liric emoţionantă; linia cântului, frazarea acestuia întâlnesc la maestrul Buzea misterul imaginii poetice în cele câteva lieduri extrase din celebrele cicluri *Flori de myrth* sau *Frumoasa morăriţă*. Sunt lucrări care în urmă cu cinci decenii făceau parte din exigenţele etapelor Concursului enescian. Nu poţi să nu admiri, în plus, tot aici, natura şăgalnică, atent cultivată, privind apropierea de spiritul cântecului românesc aşa cum a fost conceput acest gen în deceniile primei jumătăţi a secolului trecut, la Dima sau la Brediceanu.

Spre bucuria noastră, Luiza Borac este artistul care revine cu întemeiată credinţă în spaţiul vieţii noastre de concert; o face în ciuda vicisitudinilor acesteia. O face pentru muzică drept un dat al unei preţioase, al unei inefabile comunicări, o face pentru publicul din ţară. Căci anterior actuala imprimare discografică a Casei Avie a fost lansată la Londra şi la Hamburg; este casa de discuri cu care artista colaborează de mai bine de un deceniu. A obţinut distincţia celor cinci stele în publicaţia Classical Ear; a fost apreciată în baza unor elogioase recenzii în publicaţii de prestigiu cum sunt The Independent, Fanfare, Gramophone, Pianist, International Piano, Piano News. Nu este puţin lucru!

Nu cunosc mulţi pianişti români care, în ultimul deceniu să fi fost apreciaţi la un asemenea nivel al elogiilor în cazul producţiilor lor discografice. Şi nu este unicul exemplu.

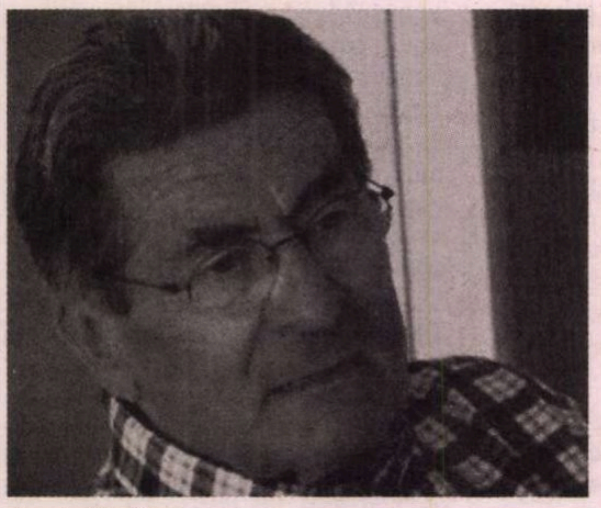
Cu ani în urmă Luiza Borac a realizat o integrală, un dublu CD al creaţiei pianistice, de asemenea al transcripţiilor aparţinând lui Dinu Lipatti; anterior, pentru integrala creaţiei enesciene – tot un dublu CD – a obţinut o importantă distincţie BBC Music Magasine; a fost rezultatul unei imense selecţii anuale privind producţiile discografice ale anului 2007! Cu prilejul recitalului susţinut la Carnegie Hall, la New York, a obţinut elogii cu totul entuziaste.

Care sunt datele pianistice ale acestui minunat, ale acestui pasionat şi pasionant artist? Sunt reunite intuiţia de o uimitoare acuitate cu profesionalismul ferm întreţinut, muzicalitatea de subtilă aplicaţie cu sugestia imagistică absolut fabusoasă. Poezia înseşi a muzicii este întreţinută în baza unei uimitoare palete coloristic timbrale; aşa cum se întâmplă acest lucru, spre exemplu, pe parcursul celebrei balade transcrise de Liszt, *Regele ielelor*, lucrare compusă de Schubert pe text de Goethe. La nivelul particularităţilor instrumentului său, uimitor rămâne, felul în care sugestia muzical-poetică, întregul complex timbral de care dispune artista, definesc împreună natura caracterologică a celor patru planuri ale acţiunii, povestitorul cu relatarea sa obiectivă, glasul seducător al fantomaticului stăpân al ielelor, imaginaţia îngrozită a copilului, tatăl care în goana calului nu reuşeşte să pătrundă tragedia momentului.

Important apare faptul că Luiza Borac găseşte resurse în a realiza o comunicare pe cât de inspirată pe atât de captivantă în universul ei, în universul musical-poetic al artei sale. O face, de această dată, pe parcursul întregului şir al celor opt transcripţii lisztiene după Schubert. Nu poţi să nu observi, melodica de o vocalitate cuceritoare din celebra rugă *Ave Maria*. Un veritabil studiu de nuanţe, de valori timbrale, este dezvoltat în magistralul opus datorat lui Constantin Silvestri, *Cântece de pustiu*, lucrare total ignorată de generaţiile mai tinere ale pianiştilor noştri.

Prezentarea întregului eveniment a fost susţinută de un remarcabil cuplu de comentatori, de profesorul Grigore Constantinescu şi de Costin Popa, un pasionat al artei cântului vocal; cu siguranţă, extensia comentariilor domniilor lor a fost datorată atracţiozităţii cu totul speciale pe care o oferă arta celor doi artişti, personalităţi ce aparţin unor lumi atât de diferite, unor generaţii atât de diferite!

Nu poţi să nu observi, Luiza Borac şi-a făcut datoria de onoare faţă de personalitatea maestrului Buzea. Este de aşteptat ca şi Editura Casa Radio – dat fiind imensul tezaur al departamentului Discotecii de Aur – să-şi facă datoria faţă de personalitatea maestrului omagiat. Faţă de publicul nostru. ■



Maestrul Ion Buzea

Pianista Luiza Borac ne-a dăruit CD-ul *Chants Nostalgiques*

acest unic nestilizat al trăirii încearcă să-l surprindă Richard Linklater, tocmai ceea ce străpunge ecranul banalităţii fără relieful dramatic al unor situaţii limită.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

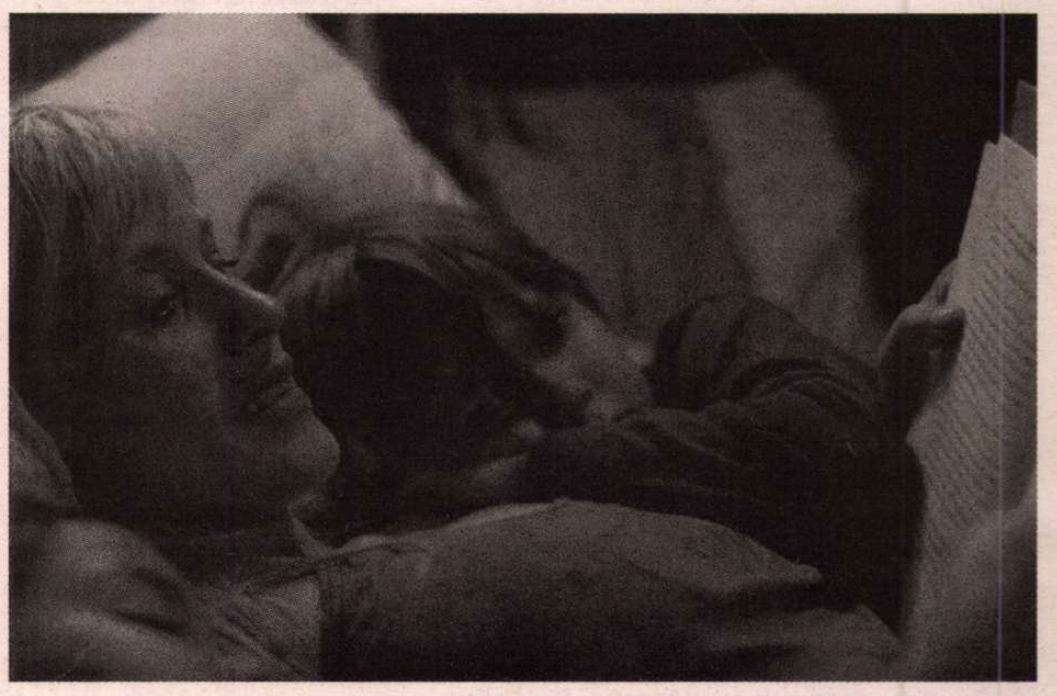
Amintiri din copilărie (şi adolescenţă)

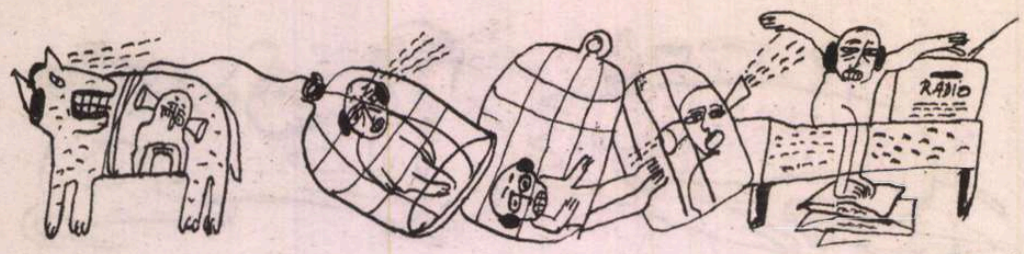
12 ani de copilărie (*Boyhood*, 2014)

Regia: Richard Linklater; Scenariul: Richard Linklater; Cu: Patricia Arquette, Lorelei Linklater, Ellar Coltrane, Elijah Smith; Genul filmului: Dramă; Durata: 164 minute; Premiera în România: 06.02.2015, Produs de: IFC Productions; Distribuit în România de: Ro Image 2000.

Copilăria este unul dintre cele mai fascinate şi dificile subiecte în cinematografie, iar în mitologia lui au intrat tot felul de copii geniali ai marelui ecran.

Începuturile lui sunt marcate de tot felul de *baby-dolls* care cântă şi dansează la comandă, dar şi de gavroşii capabili să răscolească sentimente, precum copilul sărac care-l însoţeşte pe Charlie Chaplin în *Piciul* (1921), care impuneau imaginea unei copilării fără zâmbet sau a băiatului devenit partizan din *Copilăria lui Ivan* (1962), filmul lui Tarkovski. În ce mă priveşte, rămâne emblematic *A fost odată în America* (1984) al lui Sergio Leone, cu gaşca de vagabonzi în derivă, copii, adolescenţi, tineri, adulţi şi vârstnici, mărşăluind în timp pe străzile unei suburbii violente, cunoscând mizeria, strălucirea de-o clipă şi declinul. Filmul lui Richard Linklater urmăreşte nu atât copilăria lui Mason (Ellar Coltrane), cei 12 ani pe care-i înregistrează includ foarte bine şi adolescenţa, ci metamorfozele prin care acesta trece în drumul său către o vârstă adultă, marcată de intrarea sa la un colegiu. Nu altceva realiza Truffaut cu personajul său Antoine Doinel, care trece de la o vârstă la alta cu fiecare film care-l are ca personaj principal, începând cu *Cele patru sute de lovituri* (1959), pentru a nu mai vorbi de Harry Potter pe care publicul de aceeaşi vârstă l-a văzut crescând în acelaşi ritm cu al lor, purtându-i dinspre copilărie spre adolescenţă. Presupunând că am avea răbdare să observăm creşterea unui copac, am sesiza poate micile schimbări care au loc cu crengile lui, cu scoarţa lui etc. Pentru că Richard Linklater a realizat ceva similar, filmând timp de 12 ani, cu începere din 1992, câteva zile pe an, acelaşi personaj. Schimbările de fizionomie ale lui Ellar Coltrane sunt astfel treptat metabolizate, trecerea nu e abruptă, dar este marcată de mici evenimente, uneori tunsoarea descoperă chipul care ulterior se va subţia dezvăluind contururi mai pronunţate, mai ferme, aşa cum glasul îşi va schimba melodia. La acest experiment cinematografic au luat parte actorii consacraţi, Ethan Hawke şi Patricia Arquette, părinţii fictivi ai lui Mason alias Ellar Coltrane, îmbătrânirea lor fiind mai puţin vizibilă, mai puţin spectaculoasă. Deşi în convenţia ficţiunii, Mason provine dintr-o familie cu părinţii divorţaţi şi suportă prezenţa unor taţi tranzitorii, cu înclinaţii alcoolice şi violente, Mason nu este un copil frustrat de dragostea părintească. Tatăl, Ethan Hawke, apare şi dispare în viaţa celor doi copii ai săi, dar este o prezenţă intermitent-constantă şi iubitoare, plin de optimism şi încredere, sentimente pe care le transmite copiilor săi. Mama, Patricia Arquette, este o femeie voluntară şi decisă să răzbească în viaţă, depăşind prin toate dificultăţile, o parte inerente, altele neprevăzute, reuşind să aibă grijă de copii în paralel cu progresul realizat în viaţa sa profesională. Este acesta o parte din mesajul filmului care aduce în discuţie acest energetism al unui *everyman* american făcut să răzbată? Regizorul strecoară în filmul său şi puţină pedagogie care nu ajunge însă la notele cacofonice ale tezismului ordinar, având complementul şi unei laxităţi care deschide către toate zările, libertatea pe care o inculcă un mod de viaţă. Mason primeşte cadou de la o mătuşă o biblie, iar de la bunicul său o puşcă, un cadou tipic texan şi regizorul subliniază armonizarea celor două cadouri în orizontul simbolic al unei libertăţi curajoase, îngrădite însă de responsabilitate. Pentru cei doi copii, reperul rămâne tatăl biologic, lecţiile de viaţă, oricât de modeste, de acolo provin. Cumva, creşterea copiilor reprezintă şi o maturizare a lui, de la tânărul adolescentin lipsit de griji care revine pe neaşteptate din Alaska, de la rebelul care se aprinde în campaniile electorale contra lui McCaine, la bărbatul îmblânzit, cu o nouă familie, copil şi responsabilităţi. Mason însuşi nu este un Holden Caulfield, deşi ceva visător, salingerian există în el. Pasiunea pentru fotografie revendică o sensibilitate aparte, şi un mod de a privi lumea mai nuanţat, există chiar o plăcută alterare masculină nu doar a fizionomiei, ci şi a modului de a gândi. Copilul nu este genial şi nici nu există în el promisiunea sigură a unei deveniri artistice. Însă copilăria privită de aproape relevă partea ei de magie, de inefabil şi aici camera este cea care scoate la suprafaţă detaliul semnificativ. Copilăria lui Mason, Ellar Coltrane, este ca oricare alta, dar ea rămâne totuşi copilăria lui Mason. Acest unic nestilizat al trăirii încearcă să-l surprindă Richard Linklater, tocmai ceea ce străpunge ecranul banalităţii fără relieful dramatic al unor situaţii limită. Nu există astfel acele momente-cheie ridicate pe un postament, când copilul primeşte de la adult lecţia pe care o va ţine minte toată viaţa, precum, să spunem, în *Atunci i-am condamnat pe toţi la moarte* (1972) al lui Sergiu Nicolaescu, nici situaţii care să constituie marca unui destin excepţional, nici impulsuri către fapte ieşite din comun. Tatăl trebuie să-i explice fiicei sale cum este cu sexualitatea şi cum trebuie să se protejeze, asigurându-se că partenerul ei utilizează prezervativul. Nu doar ea, ci şi el este evident stânjenit, grimasa fetei are ceva minunat prin inocenţă, ruşinea, crisparea şi amuzamentul se află acolo, dar în acelaşi timp şi grija tatălui pentru fiica sa. În altă situaţie, tatăl încearcă să-şi consoleze fiul după o decepţie amoroasă a acestuia, o face stângaci şi exagerat, dar nu de o mare ştiinţă a vieţii este vorba aici, ci de transmiterea unei emoţii care traversează ecranul firesc, de o solidaritate masculină, puţin emfatică, puţin caraghioasă. Toate aceste momente, aceste mici *plot*-uri sunt concatenate în filmul lui Richard Linklater, dar ele nu se articulează direcţional, ci eratic, lasând impresia unei lipse de focalizare. Însă tocmai din această cauză filmul respiră aerul de autenticitate care-i conferă şi forţa emoţională. Pentru că regizorul a ales în locul unei retorici dramatice respiraţia lungă şi liniştită a unei priviri atente la miezul de strălucire al banalului. ■





Impactul lui Hristopoulos asupra literaturii române se întinde până la jumătatea sec. al IX-lea, când influenţa grecească cedase de mult timp locul celei apusene.

Athanasios Hristopoulos şi scriitorii români

Un întreg capitol de istorie literară se reanimă odată cu lectura monografiei lui Nestor Camariano, *Athanasios Hristopoulos. Viaţa, opera literară şi influenţa sa asupra unor literaţi români*, apărută la Editura Omonia în 2014, la 33 de ani de la publicarea ei în limba franceză, la Salonic. Aceasta este lucrarea originală, după care s-a făcut traducerea, şi ea „aduce un mare serviciu istoriei relaţiilor literare română-greceşti", cum afirma regretata elenistă Cornelia Papacostea-Danielopolu, citată de editoarea Elena Lazăr. O lume uitată, dar foarte vie, prinde iarăşi chip în toată concreteţea sa în paginile cărţii, vădind aceleaşi aspiraţii europene ca şi astăzi. Ea respiră într-un spaţiu în care, conform învăţămintelor lui Nicolae Iorga, cultura greacă era, dinainte de epoca fanariotă, mediul ideal de împărtăşire din înţelepciunea Luminilor, marea limbă de cultură a Orientului, aptă să exprime cele mai înalte noţiuni şi simţăminte, un instrument cultural activ în toată zona est-europeană. Pe atunci domnitorii şi boierii îi angajau ca profesori ai fiilor lor pe cărturarii greci cu şcoală înaltă. Biograful poetului A. Hristopoulos, Nikolaos Koritzas (identificat ca atare de autorul volumului) este amintit de Ion Ghica, în scrisorile sale către Vasile Alecsandri.

A. Hristopoulos, supranumit „Noul Anacreon", medic, poet, lingvist, dramaturg şi jurist, a trăit în Principatele Române, veritabil „loc de refugiu al grecilor, unde învăţaţii greci puteau să lucreze în deplină libertate, iar negustorii să se ocupe, fără oprelişti, de afacerile lor comerciale cu diferite ţări" (p. 13). Născut în 1772 în localitatea Kastoria, era fiul unui preot sărac, care a părăsit Grecia împreună cu familia, din pricina stăpânirii greceşti abuzive. Având pasiunea studiului, a urmat întâi, cu profesori vestiţi, cursurile Academiei Domneşti din Bucureşti, iar ulterior pe cele ale universităţilor din Buda şi Padova (unde a ajuns pe banii proprii, strânşi cu greu). A fost un mare erudit, îndeosebi în domeniul Dreptului, dar şi în cel al limbilor străine, al medicinei şi al filosofiei. Poliglot, ştia elină, greaca modernă, latină, română, germană, italiană şi franceză. La recomandarea unuia dintre profesori, domnitorul Alexandru Moruzi l-a angajat ca dascăl al „prealuminatelor beizadele", l-a ridicat la rangul de căminar şi totodată l-a numit judecător la unul dintre tribunalele din Iaşi, oraşul unde viitorul poet şi-a urmat protectorul şi a scris drama istorică *Ahile*, jucată şi ulterior tradusă în română, şi *Gramatica*, prima gramatică greacă scrisă în limba vorbită (numită de el eolo-dorică).

În palatul de la Constantinopol, unde Moruzi s-a întors mai apoi, la 1807, Hristopoulos a avut răgaz să scrie poemele erotice şi bahice care l-au făcut celebru. În Grecia lui natală, care-şi pregătea metodic dezrobirea, lirismul său a constituit un factor de susţinere a tonusului naţional. Contele Marcellus, ambasadorul Franţei la Constantinopol, perpetuează în memoriile sale imaginea unui delicat om de lume, afabil şi deosebit de cult. Al. Moruzi a fost însă arestat şi trimis la galere, iar fraţii săi decapitaţi, încât în septembrie 1812 poetul şi-a urmat noul protector, Ioan Vodă Caragea, în Ţara Românească. Şi-a continuat în mod strălucit cariera juridică, fiind judecător, preşedinte de tribunal, „mare logofăt al pricinilor străine" (1813), membru al Divanului Domnesc. S-a retras din această demnitate când a fost numit mare cămăraş, un post mai modest, dar mai bine plătit. În 1816, din poruncă domnească, a alcătuit, alături de clucerul Nestor, normele juridice cunoscute drept *Legiuirea Caragea*, document în 11 puncte, care, deşi rămas în manuscris, a fost o sursă de inspiraţie valoroasă pentru urmaşii legiuitori. În 1818, anul fugii lui Vodă Caragea din ţară, poetul s-a retras la Sibiu, unde exista o importantă comunitate greacă de negustori, având biserică şi şcoală. De acolo ţinea legătura cu fratele şi prietenii săi din Bucureşti. Mare patriot grec, este iniţiat în societatea secretă Eteria, în 1819, şi pleacă în Grecia cu misiunea de a propaga planurile revoluţionare în Insulele Ionice. Cu toate că a dobândit încrederea celor mai înalţi conducători eterişti, s-a retras din mişcare, dezaprobând inconsecvenţa faţă de idealurile revoluţionare autentice şi complacerea în săvârşirea unor abuzuri şi fărădelegi. În 1828 revine la Bucureşti. Din 1830, din porunca lui Pavel Kiseleff, e numit în Înaltul Divan de Apelaţie sau Divanul Domnesc, considerat al treilea şi cel mai înalt for judecătoresc. A fost vornic al patrulea şi din nou logofăt al străinelor pricini, a pregătit legi şi regulamente, a lucrat la diferite capitole ale Regulamentului Organic. Spirit modern, îşi depunea banii, acumulând capital, în plasamente făcute la Bucureşti. Nu-i plăcea să fie proprietar de moşii, să-i exploateze pe ţărani, el preferând să-şi fructifice banii, dându-i cu dobândă oficială vistieriei statului (p. 35). În felul acesta a putut să-şi întreţină familia vreme de zece ani, fără a avea o slujbă. În plus, ducea o viaţă cumpătată. Poeziile sale bahice şi erotice ar putea să ne deruteze, dar Hristopoulos le-a creat în spiritul unei eleganţe de salon, spre amuzamentul unor înalte doamne (principesele grecoaice aveau la ele, aflăm, caiete cu poezii în limba greacă!), iar nu în virtutea unor habitudini personale. Idealist, sobru, altruist, casa îi era vizitată de oameni care îi solicitau ajutorul. Cel mai bine îl definesc propriile-i versuri: „Nu voi bogăţie/ Nu voi slavă/ Nici vreo mărire/ Vreodată" (*ibidem*).

Înlocuit de Kisellef după trei ani, firesc, la termen, dar rămas astfel fără slujbă, vizitează Grecia, unde era venerat pentru lirica sa şi unde spera să se stabilească, spre a-şi ajuta compatrioţii la instaurarea unui regim democratic. Dornic să contribuie, ca expert juridic, la elaborarea unei noi constituţii, a descoperit în confraţii săi greci nişte invidioşi redutabili, ceea ce l-a determinat să plece. A fost frapat şi de lipsa de unitate a politicienilor, măcinaţi de uri şi rivalităţi pătimaşe. În consecinţă, a renunţat la orice activitate politică în Grecia şi s-a reîntors la Bucureşti, unde şi-a continuat activitatea în cadrul înaltei magistraturi. Din nou bine văzut de noul conducător al ţării, Alexandru Ghica (conştient de experienţa inestimabilă, în materie de legi, a cărturarului), e numit de acesta supleant al Înaltului Divan, apoi membru la Curtea apelativă de comerţ.

Hristopoulos a fost un apărător al limbii populare greceşti, iar opera sa poetică a fost publicată de admiratori fără ştirea sa. A mai scris versuri satirico-lingvistice, imnuri dedicate domnitorilor Ţărilor Româneşti Ioan Caragea şi Al. Ghica, o epigramă gravată pe fântâna din Iaşi, o carte de gramatică, tradusă în engleză. A luat atitudine în polemica dintre partizanii limbii culte şi ai celei vorbite, când limba greacă veche devenise un obstacol în calea comunicării uzuale. Poziţia sa a avut influenţă asupra filologilor români şi bulgari.

Întrucât cărturarii şi scriitorii români resimţeau dureros absenţa unei limbi „canonisite" (normate gramatical), mulţi scriau şi în greacă (precum fraţii Văcăreşti, Vasile Cârlova ori Dinicu Golescu). Ei au fost receptivi la *Gramatica* lui A. Hristopoulos, care, susţine N. Camariano, l-a inspirat pe Ion Heliade Rădulescu, grec după mamă, în elaborarea propriei *Gramatici*. Cuvintele acestuia, rostite în faţa consulului grec la Bucureşti, la 7 august 1848, în Palatul locotenenţei domneşti, când a fost felicitat pentru noile instituţii revoluţionare, sunt sugestive pentru „comuniunea spirituală" dintre români şi greci (D. Popovici), graţie educaţiei comune, care ştersese graniţele culturale, în acea răscruce a istoriei: „Aceste două naţii au drept una asupra alteia de a fi surori pe drumul progresului. Dumneavoastră aţi început înainte şi noi ne fericim a vă urma... m-am crescut cu limba hellenică, aceasta-mi insuflă aceeaşi adoraţie către două naţiuni, surori gemene în Hristos, a românilor şi a grecilor!". Heliade Rădulescu a tradus poemele lui Hristopoulos, dar textele s-au pierdut. Anton Pann, grec şi el după mamă, a preluat poeme ale „Noului Anacreon" şi le-a răspândit cu entuziasm (*Spitalul Amorului*, *Dorinţă*), fără a specifica numele autorului, fiindcă pe atunci nu era stabilit dreptul la proprietate intelectuală. Poemele de origine cultă nu erau tipărite, ci, anonime cel mai adesea, circulau în manuscris, alături de poeziile populare, asimilate aceluiaşi regim, iar versurile româneşti alternau cu cele greceşti. Costache Conachi a preluat versificaţia lui Hristopoulos; în multe din poeziile sale, Nicolae şi Iancu Văcărescu (*Primăvara amorului*, *La râu*) i-au asimilat tematica, Barbu Paris Mumuleanu a fost puternic înrâurit, Grigore Alexandrescu, Gr. Grandea l-au tălmăcit, ca şi Eminescu, al cărui poem *De-ar fi mijloace*, considerat o postumă, este de fapt o traducere efectuată fără cunoaşterea adevăratului autor. Impactul lui Hristopoulos asupra literaturii române se întinde până la jumătatea sec. al IX-lea, când influenţa grecească cedase de mult timp locul celei apusene. Citându-i în permanenţă pe predecesori, Nestor Camariano stabileşte cu migală similitudinile. În numeroase cazuri, paternitatea unor versuri preluate din poetul grec a fost deja afirmată, dar au existat şi numeroase ambiguităţi, pe care el le risipeşte cu amenitate şi limpezime. Atunci când vor rediscuta întinsa şi pitoreasca perioadă a neoclasicismului, iluminismului şi romantismului românesc, istoricii literari vor desprinde noi detalii precise, substanţiale, din această preţioasă monografie.

■ Simona-Grazia Dima

deşi povesteşte un lung şir de nenorociri, istoria lui Berto nu este, după cum se poate lesne constata, nici plictisitoare, nici deprimantă.

Despre resursele terapeutice ale literaturii

„Mă gândesc că povestea asta despre lunga mea bătălie cu tata, pe care într-o vreme o socoteam neobişnuită, dacă nu chiar unică, nu e în fond chiar aşa de nemaipomenită dacă, pe cât se pare, poate fi încadrată cu oarecare uşurinţă în scheme şi teorii psihologice deja existente, ba, într-un anume sens, ar putea servi chiar drept demonstraţie a valabilităţii cât de cât raţionale a unor atari scheme sau teorii [...]"

Astfel începe densa şi captivanta confesiune a naratorului lui Giuseppe Berto (sub a cărui mască putem ghici un *alter-ego* al autorului), şi nu de multă subtilitate este nevoie pentru a identifica încă din aceste prime rânduri, pe lângă principalele motive sau obsesii în jurul cărora se edifică discursul (un loc aparte fiind ocupat de fixaţia paternă), şi o miză de alt ordin. Anume permanenta încercarea de distanţare – de scheme, de teorii, de modele, chiar şi de sine însuşi, care îşi găseşte expresia în fraze pe cât de arborescente, pe atât de limpezi şi de percutante. Este la mijloc un aparent paradox, nu fără consecinţe asupra structurii de ansamblu a cărţii, care „este şi nu este un roman", după cum mărturiseşte autorul; şi tot el este cel care îşi defineşte cu acurateţe, în *Apendice,* formula stilistică: „...fraze interminabile care ţin pagini întregi, fără punct, cu gânduri care, aparent, se înlănţuie liber [...] dar cu o constantă dorinţă de ordine, de logică, de claritate." (p.373)

În pofida repulsiei pe care o manifestă Berto cu privire la clasificări şi distincţii de orice fel, *Răul ascuns* ar putea fi socotit totuşi roman (unul atipic, ce-i drept), care – pentru a-l parafraza pe autor – este şi nu este autobiografie, având destule afinităţi cu proza franceză din a doua jumătate a secolului XX (nu numai cu autoficţiunea, ci şi cu aşa-numita *école du regard*), iar din literatura italiană mai puţin cu o direcţie sau alta, şi mai mult cu cazuri izolate de care scriitorul aminteşte în mai multe rânduri (de pildă cu *Conştiinţa lui Zeno,* de Italo Svevo, sau *Cunoaşterea durerii,* de Carlo Emilio Gadda). De altfel atât titlul, cât şi unul dintre *motto*-urile cărţii trimit fără echivoc la cel din urmă: „Era răul ascuns căruia poveştile şi legile şi toate disciplinele marilor catedre îi ignoră în continuare cauzele şi manifestările: iar noi îl purtăm înăuntrul nostru de-a lungul fulgerătorului coborâş al vieţii, tot mai apăsător, mai fără leac." Putem descoperi în această frază a lui Gadda o posibilă cheie de lectură a romanului, ce pare scris anume pentru a-l vindeca pe eroul-narator de acest rău secret (catalogat sec de psihiatri drept psiho-nevroză), într-un moment în care toate celelalte leacuri îşi dovediseră ineficacitatea.

Nu este de mirare că, aşternut pe hârtie într-o situaţie-limită, când autorul său era pe cale – după cum singur mărturiseşte – să se lepede „de orice ambiţie omenească şi [...] chiar de viaţă", *Răul ascuns* lasă impresia unei poveşti care se scrie singură, fără stil, fără compoziţie şi chiar fără punctuaţie. Nu suntem foarte departe de definiţia dată scrisului literaturii de Camil Petrescu, în *Patul lui Procust.* Cu deosebirea că, în cazul lui Berto, convenţia autentiticităţii îşi vădeşte, într-o mai mare măsură, virtuţile terapeutice („era ca şi cum aş fi dat peste capătul unui ghem care îmi ieşea din buric: eu trăgeam şi firul ieşea afară neîntrerupt şi, evident, durea puţin, dar şi să-l las înăuntru durea"), aducând la suprafaţa conştiinţei lucruri pe care mulţi dintre noi ar prefera să le treacă sub tăcere. Cele mai multe au de-a face cu relaţia tată-fiu, o relaţie problematică din mai multe puncte de vedere. Într-o primă fază, prin apariţia şi acutizarea a ceea ce psihanaliştii numesc „complex oedipian" (admiraţia necondiţionată faţă de tată, din primii ani ai copilăriei, se preschimbă treptat în gelozie şi ură), iar mai apoi prin suprapunerea unui intens şi chinuitor complex de vinovăţie, survenit după moartea tatălui detestat (şi cu care fiul realizează că începe să semene din ce în ce mai mult). Un caz complicat, aşadar, manifestând simptome derutante şi contradictorii, pe care pacientul însuşi le prezintă cu mult umor, ca şi cum ar fi vorba de o cu totul altă persoană. Umorul şi autoironia sunt, de altfel, nu doar arme redutabile în lupta cu „răul ascuns" (fie că acesta se numeşte nevroză anxioasă, ipohondrie, grafofobie, frică, remuşcare sau laşitate), ci – pe alt palier – şi instrumente subtile ce-i permit scriitorului să găsească tonul adecvat, fără note stridente sau excese de patetism. Deşi povesteşte un lung şir de nenorociri, istoria lui Berto nu este, după cum se poate lesne constata, nici plictisitoare, nici deprimantă. Iată, de pildă, în ce termeni este descris deznodământul lungii epopei a „paricidului" eşuat: „Dar oricum am lua-o, bătălia asta cu tata, ajunsă acum, jur, la un deznodământ deplin, adică la identificarea finală a celor doi termeni opuşi, de nu se mai înţelege dacă finalul e o înfrângere sau o victorie, a durat şaizeci de ani şi patru luni ca să nu spun mai mult, deşi aş putea adăuga fără greutate şi perioada prenatală, adică cea petrecută în burta mamei, dacă admitem ideea, de altminteri nu tocmai tâmpită, că în mediul acela manifestam deja o împotrivire, ce-i drept fără nici o şansă la destinul meu de a veni pe lume..."(p.8)

Nici relaţiile cu femeile nu sunt din categoria celor neproblematice, între acestea cea cu „fetişcana" întâlnită în Piazza del Popolo (viitoarea soţie), ocupând, de departe, prim planul. Pe fundal se perindă însă o suită întreagă de siluete feminine, de la aceea a mamei, Augusta, adorată în copilărie („...nimeni pe lume nu era mai frumoasă ca mama, nici chiar regina, care într-adevăr era înaltă, dar arăta ca naiba lângă rege, care era mărunt"), la cea a tinerei fete întâlnite în adolescenţă la Mestre, cu ocazia târgului de Sfântul Mihail, chiar în ultima zi a sărbătorii, întâlnire crucială pentru narator, de care se leagă – pe fundalul carnavalului – şi un alt fel de sărbătoare: exaltarea provocată de primul sărut („...o plăcere nouă [...] îmi străbate întreg trupul şi sângele ca atunci când visezi, e o dulceaţă fără margini, care conţine în ea şi fior, şi plăcere, ca atunci când eram mic, şi mi-era frică, iar mama mă ocrotea.").

Cu precădere savuroase se dovedesc interminabilele certuri cu nevasta, relatate cu mult umor şi amintind de secvenţe antologice din filmele de referinţă ale cinematografiei italiene (de tipul *Divorţ în stil italian*), mai cu seamă că aceste certuri se iscă, de multe ori, din pricini neînsemnate, cum ar fi o cutie de castane glasate, cumpărate de la un bar oarecare, şi nu de la Moriondo, de pe Via del Corso... De altfel, ele sunt surprinse foarte bine şi în ecranizarea romanului, realizată în 1990 de regizorul Mario Monicelli.

Se simte în asemenea episoade vocaţia teatrală a romancierului, autor, între altele, şi al câtorva piese de referinţă, printre care *Anonimul veneţian* (montată de curând şi la Teatrul Naţional din Bucureşti), şi – aidoma *alter-ego*-ului său din roman – al mai multor scenarii de film. Comicul de situaţie este dublat adesea de efecte obţinute din ingeniosul joc al distanţelor (mai exact din permanentul balans între asumarea „rolului" şi distanţarea ironică de propriile nenorociri), şi de un spirit satiric acid, care se exersează magistral atunci când vine vorba de surprinderea unor realităţi din societatea italiană a vremii (de la lumea cinematografului, cu producători prosperi, dar lipsiţi de gust şi de principii, la cea medicală sau literară).

Rătăcind prin pieţele şi pe străzile Romei, prin cafenele şi restaurante, de la Piazza del Popolo şi Via del Corso, la Via Margutta sau Via della Croce, eroul lui Giuseppe Berto visează să scrie capodopera ce-i va aduce gloria, dar se vădeşte incapabil să treacă de capitolul trei al marelui său roman, victimă a aceluiaşi Supraeu rigid şi pletoric, în spatele căruia se ascunde fantasma Tatălui (după cum îl lămureşte psihanalistul său). Aspirând obsesiv-compulsiv la consacrarea literară (compensaţie a tututor frustrărilor imaginabile), dar abia reuşind să însăileze scenarii prost plătite, invidios pe confraţii săi mai abili sau mai norocoşi, care pot scrie în orice condiţii, în forfota continuă din cafenele de pe Veneto (unde „le place să se etaleze ca să nu-i uite lumea"), la mesele de la Canova sau de la Rosati, la Greco (faimoasă pentru atmosfera de epocă) sau în bodegi cu chelneri vorbăreţi, gata să-ţi povestească oricând tot ce-au mai făcut de la război încoace, protagonistul reuşeşte să se vindece doar în momentul când găseşte curajul să coboare cât mai adânc înlăuntrul său, şi o dată cu acesta „vocea" care să exprime suferinţa („A povesti este suferinţă, dar şi a tăcea este suferinţă", avertizează unul din *moto*-urile cărţii.)

Giuseppe Berto, *Răul ascuns,* traducere din italiană de Smaranda Bratu Elian, Editura Humanitas, 2014, 376 p., f.p.

Nu întâmplător această vindecare coincide, aşadar, cu depăşirea inhibiţiei legate de scris (psihanalistul – un bătrânel cumsecade, cu accent meridional – joacă şi la acest capitol rolul crucial!), iar din radiografierea lucidă a urii, obsesiilor, ambiţiilor nemăsurate şi a tuturor celorlalte impulsuri ascunse, iese, în cele din urmă, mărturisirea izbăvitoare. Adeseori crudă, lipsită de false pudori sau de sentimentalism, confesiunea îşi vădeşte, la limită, resursele terapeutice şi pentru cel care o parcurge, pentru cititor, (ispitit să empatizeze până la identificare cu pacientul-narator).

Nu trebuie să ne surprindă, aşadar, faptul că romanul lui Berto se regăseşte într-o listă de cărţi recomandate de către psihiatri pentru tratamentul neconvenţional al psiho-nevrozelor (aşa numita „biblioterapie"[i]). Îl regăsim la rubrica rezervată anxietăţii şi ipohondriei, alături de *Cărarea din pădure* al ui Adalbert Stifter, ceea ce reprezintă o recomandare cu nimic mai prejos decât aceea că a fost distins cu două dintre cele mai prestigioase premii literare italiene: Viareggio şi Campiello.

Nu mai puţin semnificativă rămâne împrejurarea că, plecând de la accidentul biografic, Giuseppe Berto reuşeşte să surprindă, prin destinul personajului său, ceea ce de Michelis (editorul lui Berto), numea „parabola omului din secolul XX"[ii]. Se elucidează astfel, măcar în parte, paradoxul enunţat de autor în avertismentul cărţii („un scriitor e ceva mai puţin autobiografic când scrie despre sine"), şi totodată devine limpede faptul că la exemplaritate se ajunge adesea pe căi neconvenţionale.

Cât priveşte versiunea românească, traducerea Smarandei Bratu Elian reuşeşte să surprindă foarte bine subtilităţile originalului, sarcină deloc uşoară, dată fiind modalitatea stilistică atipică pentru care optează scriitorul.

■ **Catrinel Popa**

---

[i] Rita Proto, „Il dottore mi ha prescritto un libro", in *Corriere della sera* , 26/ luglio 2008, http://www.corriere.it/ salute/ 08_luglio_26/biblio_terapia_4d3039ec-5b09-11dd-95e7-00144f02aabc.shtml

[ii] Cristina Stancu, „Giuseppe Berto şi Cesare de Michelis: întâlnirea dintre pagini", interviu cu Cesare de Michelis, http:// www.bookblog.ro/interviu/giuseppe-berto-si-cesare-de-michelis-intalnirea-dintre-pagini/

„Cretanul“ privilegiat

Nikos Kazantzakis a pătruns de multe decenii în conştiinţa cititorilor români prin neuitatul Alexis Zorba, prin prietenia cu Panait Istrati, prin traducerea cărţilor la puţini ani de la apariţie, chiar dacă unele titluri din versiunea franceză. De ani buni, Denisa Comănescu l-a readus însă în prim-plan, publicând la Editura Humanitas fiction traduceri noi ale romanelor care l-au consacrat, nu din limba franceză, ci din neogreacă, de o frumuseţe şi eleganţă a limbii române cum puţine s-au văzut în ultimele decenii. Într-un fel, Nikos Kazantzakis este răsfăţat de un sfânt protector al traducătorilor, puţini scriitori au avut parte de asemenea talent şi devotament al tălmăcirii, de o asemenea consecvenţă de editor.

Zorba Grecul a fost retradus din neogreacă de Elena Lazăr (care a dedicat culturii neoelene şi schimburilor culturale româno-elene proiecte ample în cadrul Editurii Omonia,), autobiografia atât de originală *Raport către El Greco* a fost retradusă de Alexandra Medrea-Danciu, care, din pasiune pentru neobişnuitul cretan i-a învăţat limba, pentru a-l traduce din original, după ce îl tradusese mai întâi din franceză.

Celelalte cărţi au splendide veşminte româneşti datorate profesorului Ion Diaconescu, fie că sunt romane retraduse ca *Hristos răstignit din nou* şi *Căpitanul Mihalis*, fie titluri prima oară apărute la noi: *Ultima ispită* şi *Jurnal de călătorie* – Italia, Egipt, Sinai, Ierusalim, Cipru, Moreea (apărut la Editura Humanitas, în colecţia „Memorii / Jurnale“). Cele două edituri din Grupul Humanitas au în pregătire încă trei titluri – încă un jurnal de călătorie şi două romane, nedivulgate încă pentru a păstra surprizele intacte pentru cititori.

Opera lui Nikos Kazantzakis dezvăluie un autor total, acaparând genurile: 12 romane, poemul gigantic *Odiseea* (33.000 de versuri), memorialistică (autobiografie şi jurnale de călătorie) şi eseistica reflectând preocuparea pentru filosofia lui Friedrich Nietzsche şi Henri Bergon, dramaturgia reînviind figuri mitice (Hercule, Prometeu, Ulise) şi personalităţi istorice (Iulian Apostatul, Constantin Paleologul). Nu lipsesc traducerile din greaca veche (Platon, *Iliada* şi *Odiseea*), din filosofie (Fr. Nietsche şi Henri Bergson), capodopere ale literaturii universale (*Divina Comedie* de Dante, *Faust* de Goethe, *Principele* de Machiavelli).

Mânia ce-aprinse războiul...

Acţiunea romanului *Căpitanul Mihalis* are tonalitate epopeică: o vendetă între două neamuri duce la războiul între turci şi cretani, începând cu pâlpâiri de ură şi rivalitate, pe care le transformă în flăcări înalte şi Nourís-bei cel invidiat pentru cal şi cadână, şi cei doi căpitani maturi – Mihalis şi Polyghinis, urmaţi de căpitanii cei bătrâni şi fiii şi nepoţii bătrânului Síphakas. În 1889, tensiunea creşte până izbucneşte: vărsare de sânge, prigonirea creştinilor şi răzbunări crunte asupra turcilor. Aşezarea-

■ elisabeta lăsconi

Foc şi sânge cretan

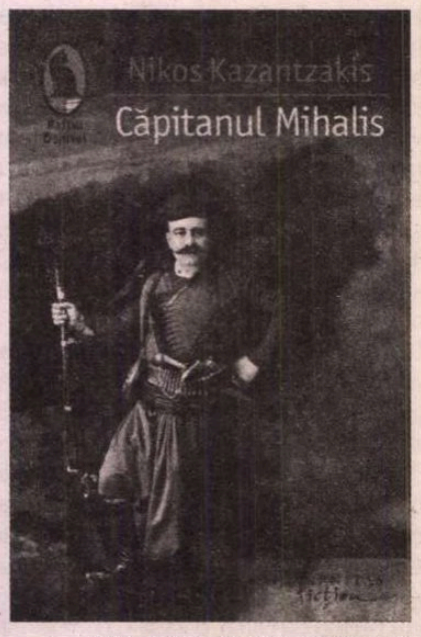
Căpitanul Mihalis dovedeşte de ce faimoasa „privire cretană“ şi chiar cuvântul „cretan“ se asociază cu răzvrătirea.

fortăreaţă Megalo-Kastro este locul de unde porneşte răscoala cretană, sub semnul chemării „Libertate sau Moarte“, regăsită şi în steagul căpitanului Mihalis – roşu şi negru.

Războiul aminteşte de *Iliada* prin numeroase episoade şi personaje. Şi aici o femeie aprinde scânteia iubirii şi praful de puşcă. Frumoasa cercheză, cadâna lui Nourís-bei, îi aţâţă pe cei doi căpitani, Mihalis şi Polyghinis, care nu şi-o mai pot scoate din minte. După moartea lui Nourís-bei, victorios în lupta cu Manoúsakas, dar refuzând să mai trăiască odată ce şi-a pierdut bărbăţia, cadâna devine iubita lui Polyghinis şi se pregăteşte de botez ca să se creştineze, cu numele Elena. Iar căpitan Mihalis o ucide, ca să reteze ruşinoasa pasiune, care îi abate de la datoria lor faţă de Creta.

Aluziile şi trimiterile se strecoară peste tot: provocări şi insulte determină mânia războinică, apar apelative explicite, cum este cea a profesorului occidental care i se adresează lui Mihalis cu formula – „Căpitan Ahile“, caii îi însoţesc în moarte pe stăpânii învinşi, aşa cum se întâmplă cu frumosul armăsar al lui Nourís-bei, rapsozii transformă în legendă isprăvile eroice. Nu apar zeii, dar sfinţii le vin în ajutor creştinilor în momente critice, aşa cum se întâmplă cu Sfântul Mina, al cărui galop salvează de asediu casa căpitanului Mihalis.

Există în roman două feluri de a fi nemuritor. Este nemurirea pe care o dă moartea în luptă, aşa cum se întâmplă cu Mihalis şi nepotul său Kosmás, ultimii răzvrătiţi ucişi de turci. Şi există altă cale de a atinge nemurirea, a patriarhului Síphakas, ajuns la suta de ani, cu mulţi fii şi nepoţi, atât de ager încă încât ştie şi înţelege drama fiului său şi-i acceptă faptele,



Nikos Kazantzakis, *Căpitanul Mihalis (Libertate sau Moarte)*, traducere din neogreacă şi note de Ion Diaconescu, Editura Humanitas fiction, 2014, 528 pag.

cumpătat şi înţelept, acceptând schimbările oamenilor, aşa cum se întâmplă şi cu alt fiu, Títyros, devenit din învăţătorul cel fricos un bărbat adevărat, cu nepotul său Kosmás, aducătorul de veşti, ce pecetluiesc soarta insulei. Síphakas se transformă înainte de moarte într-o zeitate, toate actele sale se preschimbă în ceremonii şi ritualuri, el este marele personaj al cărţii.

Sângele ce leagă destine

Căpitanul Mihalis este un roman al sângelui clocotitor. Sângele dă coeziune unei familii rămuroase, cum este cea a patriarhului Síphakas, şi ordonează relaţiile dintre membrii ei, şi tot sângele provoacă mari pasiuni şi duşmănii pe viaţă şi pe moarte. Sângele vărsat cere să fie răzbunat prin altă vărsare de sânge – aşa cum se întâmplă cu Nourís-bei şi Manoúsakas, care trec de la o generaţie la alta uri şi jigniri vechi. Şi tot sângele aţâţă patimile pentru frumoasa cercheză Eminé, îi transformă în rivali pe căpitanul Mihalis şi pe căpitanul Polyxinghis.

Apar în roman şi atracţiile interzise ale celor de acelaşi sânge. Îndată ce fetele devin pubere, nu se mai arată ochilor paterni, trăiesc în partea casei ce aparţine femeilor. Aşa se întâmplă şi cu Rinió, însă asta nu o împiedică să-şi admire tatăl, pe căpitan Mihalis, pentru sălbăticia, tăcerea şi mândria lui şi să cugete:

„Dacă aş fi bărbat, aşa aş fi. Dacă-mi iau bărbat, aşa îl vreau.“. Taţii sunt şi păzitori cruzi ai sângelui, aşa cum se întâmplă cu tatăl lui Kosmás, şi el din seminţia bătrânului Síphakas, ale cărei pedepse date fiicei o cufundă în nebunie. Deşi s-a stins, umbra lui pare să o terorizeze pe soţia fiului său, Noemi, pentru că este de alt sânge, provocându-i pierderea sarcinii.

Relaţiile dintre frate şi soră, când rămân singuri în familie, se apropie de incest. Se explică într-un fel cuplul frate-soră devenit soţ şi soţie din eposul lui Jeffrey Eugenides, *Middlesex*, căci şi ei provin din lumea grecească. Dar înaintea autorului american, Kazantzakis a surprins prin două exemple puterea atracţiei între frate şi soră. Kira Hrysánthi îşi adoră fratele, pe căpitanul Polyxinghis, de aceea şi simte cum îl ademeneşte cadâna din casa verde, suferă şi se crede abandonată. Ea însăşi recunoaşte: „Eh, dacă n-aş fi sora lui... ce copii aş face cu el!“.

Uneori, atracţia se încheie cu crimă şi moarte. Nepoata aceluiaşi căpitan, Vanghelió, deşi se mărită la insistenţele unchiului ei cu învăţătorul Títyros, ştie că n-ar putea iubi decât bărbat care să fie aidoma fratelui ei, Diamandís cel fercheş, tras printr-un inel, cu piept ca un meterez. Cum sfinţii invocaţi nu i-l trimit, are o singură alegere: "... să îmbătrânească împreună cu fratele ei, să nu se însoare nici el, căci o femeie le-ar strica toată tandreţea, să moară şi să-i îngroape împreună, iar pe mormântul lor să sădească doi chiparoşi, unul bărbat, lumânare, şi unul femeie, cu ramuri înflorite, iar rădăcinile lor să se unească sub pământ."

Relaţiile dintre fii şi taţi au complexitatea cea mai mare. Sunt taţii tiranici, terorizându-şi fiii chiar şi după moarte, cum se întâmplă cu Kosmás, care şi-a căutat rostul departe de casa părintească şi de insula natală. Sunt taţii eroi, transformaţi de fii în idoli, aşa cum se întâmplă cu fiul lui Manoúsakas sau chiar cu fiul lui Mihalis, Trasáki, martor la felul în care căpitanul salvează de furia turcilor pe un biet nevinovat, tovarăş al tatălui, sau la planurile făcute pentru moartea întregii familii, dacă turcii ar trece de poartă şi de zidurile casei care le asigurau apărarea.

Insula ce aruncă blesteme...

Căpitanul Mihalis dovedeşte de ce faimoasa „privire cretană“ şi chiar cuvântul „cretan“ se asociază cu răzvrătirea: deşi grecii au căzut ultimii dintre toţi creştinii sud-estului european sub stăpânire turcească, scânteia revoltei izbucnea iar şi iar din Creta. Paşa din Megalo Kastro se şi întreabă: „Pământ e ăsta pe care calc sau praf de puşcă?“. Căpitanii şi locuitorii insulei aşteaptă ajutor de la Mamă, adică de la Grecia, dar ea însăşi este încătuşată de politica marilor puteri.

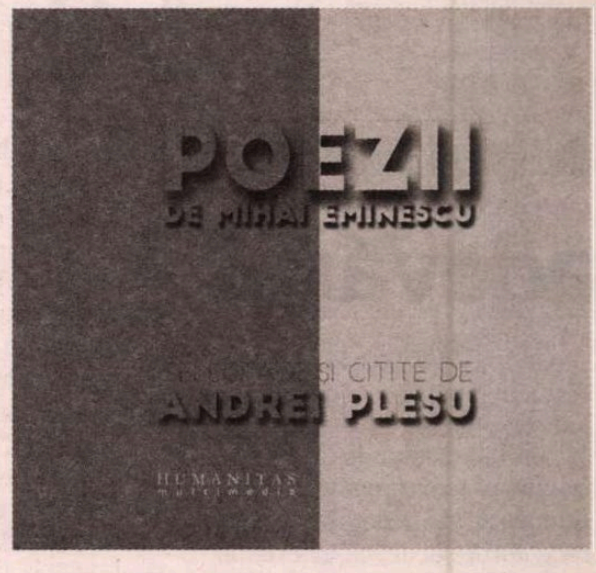
Cei înţelepţi însă ştiu prea bine că marile puteri se înţeleg cu sultanul şi sacrifică insula, iar în faţa abandonului cretanii au două feluri de reacţii: căpitanii îşi iau tovarăşii credincioşi, se retrag în munţi de unde pornesc lupta, iar din moment ce libertatea rămâne de neatins, aleg moartea, cărturarii precum Idomeneu sau vârstnicii trecuţi de suta de ani precum bătrânul Síphakas aleg blestemele.

Síphakas face un rug din hainele moderne la care învăţătorul Títyros renunţă, iar odată ce focul le mistuie recurge la un ritual cutremurător, cu funcţie magică, atât prin gesturi (ia un pumn de cenuşă, iese în mijlocul drumului şi o împrăştie în aer), cât şi imprecaţie: „Apuseni, făcu el, şi glasul său era plin de durere şi de mânie, la fel să vadă într-o zi ochii copiilor mei şi-ai copiilor copiilor mei arzând şi împrăştiindu-se în văzduh casele voastre şi fabricile voastre şi palatele regilor voştri! Cum ne-aţi ars, apusenilor, aşa să ardeţi şi voi!"

Nikos Kazantzakis a scris târziu romanul *Căpitanul Mihalis*, mărturisind că are ca prototip pe tatăl său, semn că marea proză se hrăneşte, ca fervoare şi intensitate a patimilor, din substanţa autobiografică şi că absoarbe spiritul unui spaţiu, cel cretan, ca şi tradiţia homerică. Poate de aceea este şi roman total: epos războinic şi poveste de dragoste, istoria unui neam şi demonstraţie politică actuală, discretă incursiune de tip psihanalitic şi naraţiune saturată de mituri. ■

■ sunetul cărţilor de marina constantinescu

Nostalgie



Audio Book: *Poezii* de Mihai Eminescu, selectate şi citite de Andrei Pleşu. Humanitas Multimedia, 2014. Copertă: Adrian Răileanu. Procesare audio: Ciprian Mihoc.

1990.

Un prieten de la Filosofie mă anunţă că Pleşu va ţine un curs la Drept, în una din săli. Vestea circulă cu o viteză nemaipomenită.

Am ajuns cu mult mai devreme, mi-am ocupat loc în prima bancă. Aşteptînd şi fericită că am găsit scaun bun, mă plimbam pe holurile înalte, somptuoase ale Universităţii. Îmi auzeam paşii şi ritmul lor îmi impunea o reaşezare interioară. M-am oprit la geam. La un moment dat, în parcarea goală apare, ca din cer, o maşină Dacia. Din ea coboară Andrei Pleşu. Grăbit, se îndreaptă spre sală. Timpul nu trebuia risipit.

Atunci, Andrei Pleşu era Ministrul Culturii. Iar vremurile agitate. La puţin peste patruzeci de ani, acest Ministru a introdus principiul valorii şi a inventat un sistem în care cultura să respire, liberă, să contamineze, să îşi risipească, de-a dreptul, seducţia. Din realitatea arzătoare, din vacarm şi căutări, din agitaţia străzii, din neliniştile revoluţionare zburam, împreună cu Andrei Pleşu, în cele mai minunate locuri. Acolo unde Îngerii îşi fac simţită însoţirea. Mi se părea halucinant ce mi se întîmplă. Despre Îngeri. Şi despre atîtea altele. Tonul era normal, ludic, uneori, lipsit complet de emfază, stratificat în accente şi nuanţe. Ne priveam, se sprijinea pe un cuvînt, era atent la reacţiile noastre. Odată, am poposit cu toţii în Grădina Gheţimani. Şi ne-a vorbit despre iubire şi trădare. Despre rugăciunea sfîşietoare a lui Isus către Tatăl său înainte de a fi prins de gărzi. Ucenicii, la cîţiva metri în spatele lui Isus, adormiseră, cu pleoapele grele de somn şi nepăsare. Abandon... Acum puţini ani, am ajuns la Ierusalim, în Grădina Gheţimani. Am închis ochii şi m-am văzut, tînără, fericită că Maestrul ne-a atins cu aripa lui. Auzeam fiecare cuvînt din acel discurs despre Iubirea de Dumnezeu, de ceilalţi. Şi despre trădare. Pleşu avea lacrimi la acel curs. Ca şi Isus.

Am un caiet-agendă şi recitesc notiţele de atunci. Scrisul meu mic, strîns, ordonat vroia, parcă, să prindă fiecare idee, gînd, respiraţie, cele rostite şi chiar şi cele nerostite. Fiecare mişcare de Înger. Acum douăzeci şi cinci de ani se puneau bazele unei democraţii, ale unui sistem nou, viu, pentru un stat scufundat zeci de ani în umori şi amoralitate, se redefinea ideea de modele, reveneau în ţară mari personalităţi, apăreau edituri, îi puteam citi, asculta, vedea pe Emil Cioran, Eugen Ionescu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca. Sergiu Celibidache a venit, cu toată Orchestra lui müncheneză, şi a ţinut un Concert la Ateneu. Brahms. Horia Bernea înnobila un spaţiu, Muzeul Ţăranului Român. Şi propria noastră identitate Tot atunci, Grupul de Dialog Social şi *Revista 22* ne învăţau să fim liberi. Să nu ne fie frică. Să facem exerciţii zilnice ca să preţuim lumina. Şi ca să putem, astfel, să căutăm adevărul. Punctele de vedere ale celor de la Grup erau asumate ca deciziile unui sfat al înţelepţilor. *22* se vindea ca pîinea caldă. Era un fel de Radio Europa Liberă, de data asta, tipărită. Curaj, iniţiativă, idei care mai de care, şcoală de jurnalism şi democraţie. Pătimaşi, acceptîndu-ne părerile diferite, am aflat repede ce înseamnă „împreună".

Trecut-au anii. Recunoştinţă, solidaritate, reverenţă? Vax. Puţini făcători, sufocant de mulţi comentatori. În general, ni se cuvine totul şi orice. În particular, le cam ştim pe toate.

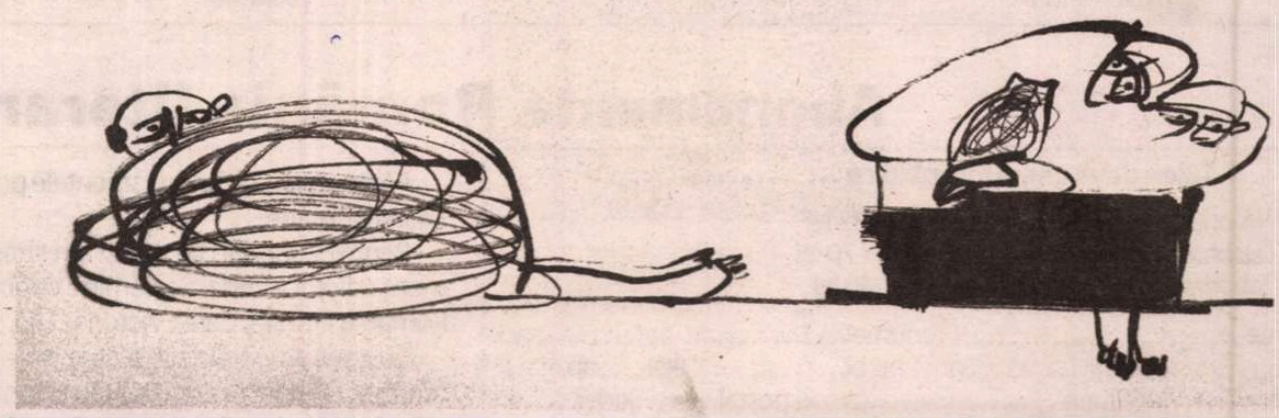
Humanitas. În biblioteca mea, rafturi întregi de cărţi, colecţii, autori, memorii, jurnale, dicţionare. Autori mari. Nume noi. Traduceri de ţinută. Coperţi frumoase. Rafinament. Humanitas este o ctitorie a culturii şi civilizaţiei. Puterea, rigoarea şi nebunia unui filosof, Gabriel Liiceanu. Şi a unei echipe care l-a urmat. Humanitas înseamnă, de douăzeci şi cinci de ani, curajul minţii şi seducţia cuvîntului, înseamnă asumarea unui fel de a privi norii lui Creţia şi de a înţelege lumea de pe pămînt. Lumea de ieri, de azi, de mîine. Înseamnă spaţii-librării unde zgomotul dispare şi mintea învie. Humanitas sînt şi eu.

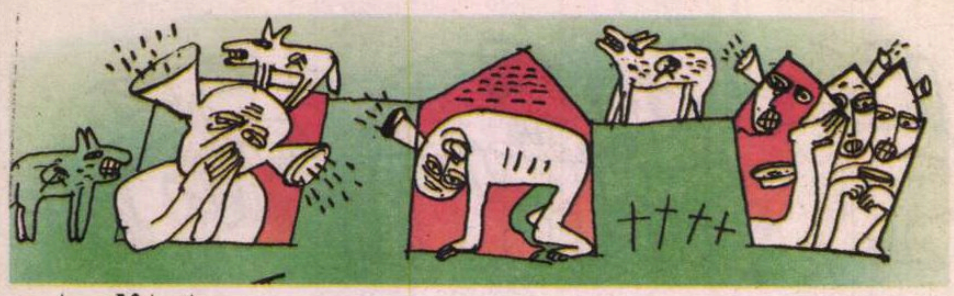
Luni seara, pe 2 februarie, casa scenografului avangardist George Lowendal a fost ticsită. Cu o arhitectură aristocrată, bine aşezată pe pămînt, plină de armonie în forme şi linii, plasată în buza Parcului Ioanid, casa unei lumi de altădată a primit în trupul ei sute de oameni care se străduiesc, de atîţia ani, să ne arate calea. Sărbătoarea Humanitas. Sărbătoarea Spiritului liber! Un timp în care am simţit privilegiul de a fi împreună. I-am spus în gînd „mulţumesc" lui Gabriel Liiceanu, Pentru tot. Şi prietenilor mei vechi de la librăria Kreţulescu, doamnei minunate de la Sibiu, amicilor noi de la librăria Cişmigiu. Am ieşit. M-am simţit tînără, rebelă, fără prejudecăţi, fericită, descătuşată, neîmpovărată. Am simţit cît le datorez celor mai mulţi dintre cei pe care i-am zărit sau nu. M-am urcat în maşină şi am mai urmărit o vreme umbrele din casă. Umbre chinezeşti pentru conştiinţa mea. Mi-am amintit chipul lui Andrei Pleşu dintr-o sală de la Drept. Şi lumina lacrimilor discrete. El este unul dintre cei mai generoşi oameni din cîţi ştiu. Pentru atîţia pe care, poate, i-a cuprins somnul înainte de vreme. Aş fi vrut să-l strîng în braţe şi să-i şoptesc că ţara lui încă mai există. Ca şi iubirea. Ca şi trădarea. Mi s-a făcut frig. Dar nu puteam să plec. Am dat drumul la motor. Deodată, în maşina mea, Pleşu! Mai exact, glasul lui citind poezii ale lui Eminescu. E chiar *Din cînd în cînd*... Prima poezie a poetului pe care am învăţat-o de la bunica mea paternă. Şi *Kamadeva*. Din cînd în cînd îi era greu. Diploma ei din 1923, de licenţiată în Litere şi Filosofie, cu semnătura lui Ferdinand pe ea, n-a mai valorat nimic zeci de ani. Din cînd în cînd, călăream cu ea pe-un papagal şi aşteptam, puţin pervers, ca să ne certe fiul cerului albastru şi al iluziei deşerte. Din cînd în cînd ar trebui să-l ascultaţi pe Pleşu.

„Eu te-am iubit îmi pare-un veac, tu nici măcar din cînd în cînd,
Şi nici ai vrut să alinezi al meu amar din cînd în cînd.
Erai frumoasă cum nu e nimic în cer şi pe pămînt;
Azi nu mai eşti precum ai fost, frumoasă doar din cînd în cînd
Şi ochii tăi ce străluceau mistuitor şi înfocat
Sunt osteniţi şi se aprind cu mult mai rar din cînd în cînd..."

Pînă aici mai ştiu şi eu pe de rost. Şi spunem împreună. Apoi... apoi este vocea lui Andrei Pleşu. Adîncă. Şi spiritul lui căutător, răscolitor, plin de cea mai profundă umanitate. Reproş, tandreţe, durere. Tonul aspru, de la început, se topeşte, dezarmat, în regret şi duioşie. Nu interpretează. Citeşte. Cele mai multe dintre poeziile alese pentru această înregistrare sînt din manuscrise. Sînt poezii cu timbre şi cromatici diferite, poezii ample, cu o anvergură a imaginilor, a istoriei, poezii vizuale, poezii cît o respiraţie. Un altfel de Eminescu. Acela netocit. Acela puţin ştiut. Acela prea puţin citit. *Cărţile, În fereastra despre mare, Lectură, Albumul, Colinde, colinde, Umbra lui Istrate Dabija-Voievod, Rugăciune, Venin şi farmec, Vis, Vreo zgîtie de fată, Din Berlin la Potsdam, În zadar în colbul şcolii, Dormi!*. Andrei Pleşu este o Călauză. Şi pentru cei care cunosc aceste poezii, şi pentru cei inocenţi. De fapt, vocea lui la asta face apel. La un soi de cale nouă a cititului şi ascultatului. Eminescu este proaspăt, fin, zglobiu, ceremonios, trist, eliberat de poverile atîtor şabloane în care a fost înghesuit ca în patul lui Procust. Itinerariu propus de spiritul lui Pleşu ocoleşte ţinuturi cunoscute. Şi, de aceea, te ridică la cer. Ca un înger.

Februarie 2015. Mulţumesc. ■





06

5 948391 040098

Ochiul magic

Mult zgomot pentru nimic

adevărul

În *ADEVĂRUL* din 29 ianuarie, Mircea Vasilescu publică un judicios punct de vedere referitor la tam-tamul iscat de câţiva juni scriitori pe tema premiului „Mihai Eminescu" de la Botoşani. Scrie redactorul-şef al *Dilemei vechi*: „...Eu am înţeles aşa: un juriu a premiat un poet. Mai mulţi scriitori au contestat premiul, pe motiv că există alţi poeţi mai buni, şi au cerut demisia de onoare a juriului. Până aici nimic nou sub soare. Au mai existat asemenea contestări [...] Unii combatanţi au cerut «docomentul», un proces-verbal, ceva, care să arate cum s-a votat [...] N-a mai fost nevoie de vreun document, căci câţiva membri ai juriului au spus singuri că au votat contra premiatului. Dar la ce foloseşte transparenţa în astfel de situaţii? Căci nu e vorba de politici publice sau de contracte pentru autostrăzi, ci doar de evaluarea, pe criterii adesea diafane, a unei opere literare. Nici la alte premii literare serioase din lume nu se spune public cine şi cum a votat, jurizările sunt confidenţiale [...] Şi atunci, care e miza?" Bună întrebare! Din articolul lui Paul Cernat din *Observator cultural* (29 ianuarie-4 februarie), înţelegem că miza e USR: care „ar avea probleme structurale, despre care vom vorbi în curând". Cernat *dixit*. Că premiul de la Botoşani n-are nici o legătură cu USR, autorul articolului nu pare a avea idee. Nicolae Manolescu este preşedintele juriului din 2000, iar al USR doar din 2005. Nici regulamentul, nici nominalizările, nici fondurile nu provin de la USR. Precizarea a făcut-o Gellu Dorian, organizatorul festivităţilor şi al premierii. Fondurile se datorează Consiliului Judeţean Botoşani. În deceniul şi jumătate scurs de la înfiinţarea premiului, n-a existat nici o contestare. Laureaţii au beneficiat de antologii de autor. Nici acestea n-au stârnit reacţii. De unde, atunci, „forfota publicistică", vorba lui Mircea Vasilescu, de anul acesta, „lungul prilej de vorbe şi de ipoteze" care dă pe din afara presei culturale? Paul Cernat are ce are, ca şi Al. Goldiş, Claudiu Komartin sau Radu Vancu, cu USR şi cu preşedintele ei. Îi aşteptăm lui Cernat observaţiile promise ca o inelegantă ameninţare. Îl invităm să facă înainte două gesturi obligatorii într-o împrejurare ca aceasta: să se pronunţe după ce se informează şi să renunţe la a face procese de intenţie – „suspiciune de favoritism", „timorarea unor membri ai juriului" şi altele aşijderea – de care articolul lui e plin ochi. Articolul e jignitor la adresa unor critici reputaţi, care şi-au confirmat public votul. Nici Cernat, nici ceilalţi n-au autoritatea profesională de a le contesta opţiunile. Cu atât mai puţin sunt îndrituiţi a le face procese de moralitate. În subsolul aceleiaşi pagini din *Observator cultural*, inevitabilul Ovidiu Şimonca pune câteva întrebări tendenţioase, care denotă o totală lipsă de informare. N-a aflat, deşi îşi dă cu părerea, că preşedintele juriului este de 15 ani Nicolae Manolescu, iar Mircea Martin este cel care a decernat premiul când preşedintele n-a putut fi prezent. Pe lângă alte invenţii tendenţioase este şi aceea a „conflictului de interese" dintre un critic şi un poet, care, nefiind vorba de funcţii, ci de un premiu literar, este irelevantă. Redactorii şi unii din colaboratorii *Observatorului* se ocupă prea mult de politică şi confundă borcanele. Cât despre întrebarea referitoare la relevanţa premiului cu pricina în ediţiile viitoare, Şimonca ar face bine să se uite pe lista premiaţilor, poeţi foarte buni şi de valori apropiate, şi să depună efortul de a-şi răspunde singur. Nu ne facem iluzii că-i va şi citi. Are dreptate Mircea Vasilescu: un juriu cu autoritate a premiat un poet foarte bun. Restul e mult zgomot pentru nimic.

■ Cronicar

Precizare

La rubrica „Ochiul magic" din nr. 5/30 ianuarie 2015, Cronicarul mă acuză că, deşi sînt critic la adresa proiectelor ICR post-Patapievici, am „beneficiat", totuşi, de trei astfel de programe: „Göteborg, 2013, Bergen şi Londra, 2014. Nu ICR Patapievici, nu, ICR Marga şi Zamfiroiu, tutelat de Senat". Afirmaţia este uşor tendenţioasă şi mă văd nevoit să arăt, în detaliu, ce au însemnat aceste „beneficii".

Mai întîi o lămurire: în februarie 2013, Andrei Marga îmi făcea onoarea de a mă nominaliza pe lista persoanelor *non grata* alături de, printre alţii, Corina Şuteu, Mihai Chirilov, Maria Răducanu sau „familia Perjovschi, soţ şi soţie", iar asta într-un comunicat oficial postat pe *site*-ul instituţiei. Prin urmare, nu aveam cum „beneficia" de programele *acelui* ICR confundat de Andrei Marga cu o garsonieră proprietate personală cu calorifer.

În septembrie 2013, Göteborg Book Fair mi-a oferit o bursă de o lună de zile la o vilă de creaţie de-ale Universităţii din Göteborg. ICR a contribuit plătind (doar) deplasarea, contribuţie în contul căreia am ţinut – fără onorariu – un seminar cu titlul „Criticism în România" prezidat de Ingrid Elam, decana Facultăţii de Arte a Universităţii din Göteborg, şi am participat, alături de Mircea Cărtărescu, Norman Manea şi Gabriela Adameşteanu, la o dezbatere din cadrul tîrgului de carte, intitulată „Prin ce este unică literatura română?" şi moderată de editorul Jonas Ellerström.

În ianuarie 2014 am fost solicitat de ICR să susţin, în Norvegia, în cadrul proiectului „Romania on the Menu", două conferinţe: una la Universitatea din Bergen („Introducere în literatura română contemporană"), cealaltă la Litteraturhuset („Locul literaturii în România post-comunistă"). Pentru cele două conferinţe am primit un onorariu echivalent cu salariul minim pe economie.

În februarie 2014 am fost invitat de ICR Londra să moderez o întîlnire cu prozatorul britanic Paul Bailey, care tocmai publicase romanul cu subiect românesc *The Prince's Boy*, carte pe care ulterior am şi tradus-o în limba română la Editura Polirom. Pentru moderarea evenimentului nu mi s-a plătit nici un onorariu.

Prin urmare, nu se poate spune că aş fi beneficiat de vreun statut preferenţial din partea ICR, căruia i-am oferit serviciile, atunci cînd mi le-a solicitat, chiar dacă acestea n-au fost întotdeauna şi plătite. Mi s-a acordat credit profesional şi cred că mi-am achitat sarcinile competent. Tocmai în virtutea acestor colaborări reuşite, desfăşurate în cadre legale şi transparente contractual, consider că îmi pot exprima deschis opinia critică, chiar şi una negativă, la adresa ICR-ului. Nu-i datorez indiferenţă ori supunere critică. Datorez ICR-ului doar probitatea mea profesională. Care, din păcate, mă împiedică să văd în plagiatorul dovedit Victor Ponta pe altcineva decît pe cel care a distrus această instituţie, reducîndu-i drastic bugetul din motive politice, instituţie ale cărei programe prezente nu mai au relevanţa, diversitatea, anvergura şi viziunea din perioada Patapievici.

■ Marius Chivu

N.red.: Lunga precizare nu răspunde la niciuna dintre observaţiile notei noastre. A privi critic ICR este una şi a spune că nu ştii ce activitate mai are este alta. Cât priveşte susţinerea literaturii de către Guvern, Marius Chivu este neinformat.

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

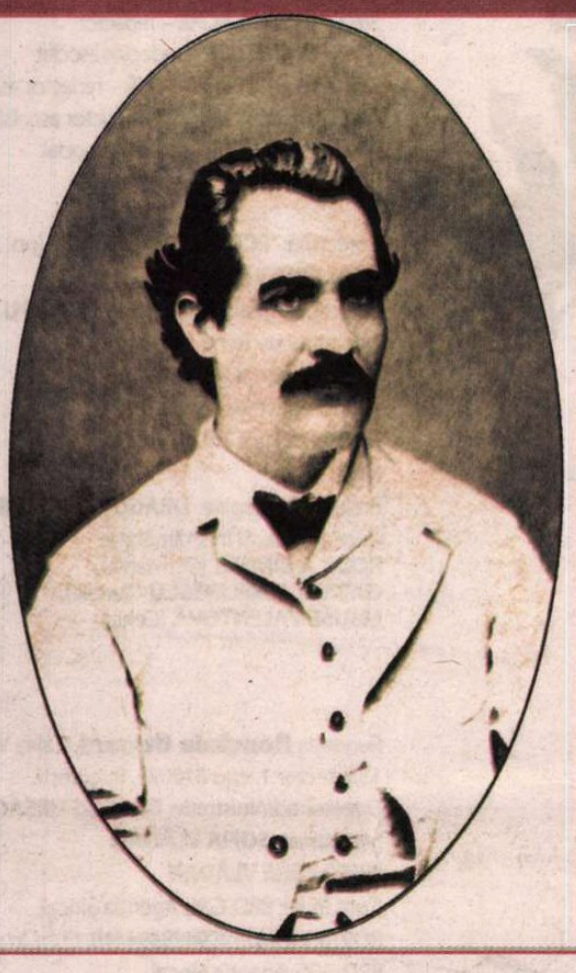
România literară

7

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 13 februarie 2015 24 pagini 3 lei



Lecturi la prima vedere din Eminescu

un eseu de Alex Ştefănescu

• Editorial de Nicolae Manolescu: România literară – 160

• Întoarcerea la cărţi de Mihai Zamfir: Regina şi războiul

• Poemul săptămânii de Lucian Vasiliu

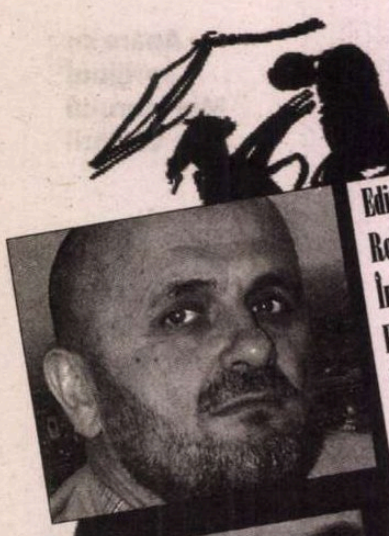
• Radu Cernătescu: Asachi şi motivul albinei-cetăţean

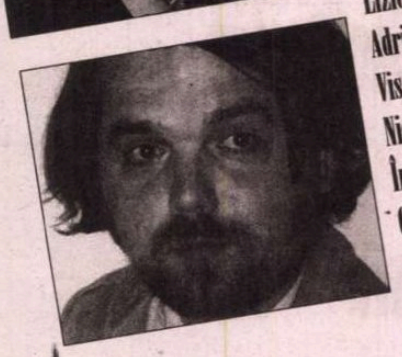
• Proze de Constantin Abăluţă, Adrian G. Romila

• Comentarii critice de Mircea Anghelescu, Alexander Baumgarten, Cosmin Ciotloş, Sorin Lavric, Marius Miheţ, Andreea Răsuceanu

avanpremieră editorială

Hilary Mantel: *O regină pe eşafod*





Editorial de Nicolae Manolescu
România literară – 160 – p. 3
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Regina și războiul – p. 3
Radu Cernătescu: Asachi
și motivul albinei-cetățean – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș
Cum se distruge o revistă culturală (2) – p. 5
Alexander Baumgarten: Cartea de filosofie
Nietzsche și nimicul postmodernilor – p. 6
Andreea Răsuceanu: Cartea de critică literară
Taxonomia poetică – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș
Ce nu s-a spus atunci când totul a fost spus – p. 7
Poeme de George Drăghescu și Constantin Iftime – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Vraciul grec – p. 9
Ex libris de Mircea Anghelescu
Cititorul *Țiganiadei* – p. 10
Marius Miheț: Desenul în cărbune – p. 11
Fototeca României literare – p. 11
Alex Ștefănescu: Eseu
Lecturi la prima vedere din Eminescu – pp. 12-13
Poemul săptămânii de Lucian Vasiliu
Acrolucianogramă – p. 13
Proză: Constantin Abăluță
Lizica (doamna Armbruster D. Kunze) (fragment) – pp. 14-15
Adrian G. Romila
Vis cu cizme, la Ekaterinburg – p. 16
Nicolae Scurtu: Restituiri
Însemnări despre Viorica Secărescu – p. 17
Cronica plastică de Petre Tănăsoaica
Carburatorul de sub capota mașinii mele – p. 18
Cronica dramatică de Marina Constantinescu
Mirosul și culorile pasiunii – p. 19
Avanpremieră editorială: Hilary Mantel
O regină pe eșafod – pp. 20-21
Viola Fischerová – p. 22
Sunetul cărților de Marina Constantinescu
Columb trage la mal – p. 22
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat
RĂZVAN VONCU – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-13), **NINA PRUTEANU** (pp. 1, 14-24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „contururi")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

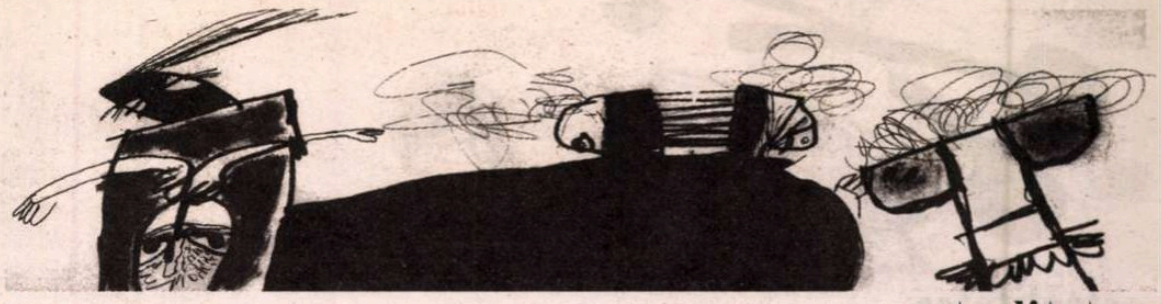
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

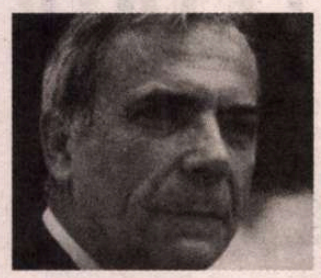
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu



România literară – 160

Revista noastră îşi datorează titlul lui Vasile Alecsandri, care a publicat în februarie 1855, aşadar, acum 160 de ani, un prim-număr al unui săptămânal, care a avut o viaţă scurtă, dacă ne referim la epoca noastră, dar relativ lungă, dacă avem în vedere secolul XIX românesc, ultimul număr apărând în 6 decembrie, acelaşi an.

Ideea unei **Românii literare**, poetul o avea din 1851-1852, când a şi tipărit un prim număr, nedifuzat din cauza cenzurii domnitorului Ştirbey, din care nu s-a păstrat nici un exemplar. Ştim din corespondenţa lui Alecsandri şi din alte surse ce cuprindea acest număr, ca şi faptul că principalul motiv al interzicerii a fost micul studiu *Răzvan Vodă* al lui Nicolae Bălcescu, aflat în străinătate, după ce fusese întors de la graniţă de autorităţi, care îl considerau indezirabil. Programul acestui număr eşuat a fost publicat în revista „Zimbrul" şi el continua deschis programul romantic al „Daciei literare". Anul 1855 s-a dovedit unul fast. **România literară** este cea mai bună revistă a vremii, la care colaborează aproape toţi scriitorii de seamă. Aici apar principalele studii de moravuri ale lui Alecu Russo, ca şi *Cântarea României* a aceluiaşi, unul din primele romane româneşti, *Manoil*, al lui Bolintineanu, câteva din *Cânticele poporale a românilor* culese de Alecsandri, poezii de Grigore Alexandrescu, *Istoria unei plăcinte* a lui Negruzzi şi altele. Mihail Kogălniceanu explică în *Jurnalismul românesc* felul în care „Dacia literară", „Propăşirea" şi **România literară** deschid „o lume nouă, punându-i (pe români) în contact cu celelalte popoare mai civilizate" şi „chemând la viaţă publică" „clase (sociale) întregi". (Citat după *Dicţionarul presei literare româneşti* de I. Hangiu). Este uimitor cum se vor repeta astfel de deziderate naţionale în presa literară din secolele care vor urma!

Titlul revistei lui Alecsandri n-a purtat acelaşi noroc şi publicaţiei bucureştene (un lunar condus, între alţii, de Alexandru Macedonski, care apare între 1885 şi 1889), cu poezii şi articole reproduse din „Convorbiri literare" şi din altele, şi, respectiv, celei de la Arad şi Aiud (patru numere între martie şi iunie 1930), în general, cu colaborări ardeleneşti sau despre ardeleni).

Tradiţia marii publicaţii de la mijlocul secolului XIX se reia, în bună măsură, cu publicaţia condusă de Liviu Rebreanu (1932-1934): acelaşi spirit deschis scriitorilor din toate generaţiile şi îndeosebi tineri, după cum susţine directorul revistei în editorialul intitulat *De ce?* din primul număr. Citez după *Dicţionarul* lui I. Hangiu: „Dacă vom reuşi să fim oglinda sinceră a străduinţelor celor buni, din toate domeniile artei, vom fi negreşit şi un îndreptar pentru cei ce sunt ameninţaţi să nu se mai poată orienta în haosul ce ne înconjoară". Putem foarte bine repeta aceste cuvinte şi astăzi, după optzeci şi atâţia de ani. „Prin denigrări continue, scrie Rebreanu (se acreditează ideea), că cheltuielile pentru cultură sunt o risipă". **România literară** a lui Rebreanu îşi propune să fie o revistă de critică şi informaţie, alegându-şi colaboratorii dintre, cu adevărat, „cei mai buni" scriitori, M. Sebastian (care este cronicarul literar al revistei), Pompiliu Constantinescu, Eugen Ionescu, Eugen Jebeleanu, Anton Holban, Emil Gulian, toţi născuţi după 1900, având mai puţin de treizeci de ani, dar şi Tudor Arghezi, M. Sadoveanu, Ion Pillat sau G. Călinescu.

Trebuie menţionată şi „revista tradiţionalistă" dintre 1939 şi 1940, condusă de Cezar Petrescu, fondatorul „Gândirii" clujene în 1921, în spiritul căreia dirijează o **România literară** abătută binişor de la idealurile ei europene. Cel puţin în intenţia directorului, el însuşi, totuşi, romancier european ca vocaţie, ca şi destui dintre colaboratori, Al.Th. Stamatiad, Ion Minulescu, Ion Vinea, Camil Petrescu, Ion Frunzetti.

Continuând „Gazeta literară", actuala **România literară** apare pe 10 octombrie 1968. I. Hangiu greşeşte rupând seria anterioară revoluţiei de aceea de după revoluţie. Numărul din 6 ianuarie 1990 poartă menţiunea clară: an. XXIII. De altfel, nu e sărit nici un număr. În decembrie, imediat după evenimentele cunoscute, editorialul, care apărea atunci pe pagina de copertă, cerea cititorilor iertare pentru partea de maculatură ceauşistă publicată de-a lungul epocii de aur. Gest unic în presa literară românească. Din 1968 şi până azi, direcţia revistei a fost asigurată de Geo Dumitrescu (1968-1970), Nicolae Breban (1970-1971), G. Ivaşcu (1971-1988), D.R. Popescu (1988-1989) şi de cel care semnează aceste rânduri din 1990 încoace. Trebuie observat faptul că revista s-a bizuit cam pe aceeaşi echipă vreme de patru decenii, un merit esenţial în această privinţă revenindu-i lui G. Ivaşcu, mai ales în condiţiile cenzurii dinainte de 1989: doi dintre redactorii-şefi adjuncţi au rămas la timonă mare parte din timp, G. Dimisianu şi Ion Horea, ca şi redactori ca Valeriu Cristea, Lucian Raicu, Sorin Titel, Dana Dumitriu, Marcel Mihalaş, Mircea Iorgulescu, Valentin Silvestru, la care s-au adăugat după 1990 Alex Ştefănescu (redactor-şef adjunct la un moment dat), Constanţa Buzea, Adriana Bittel, Ioana Pârvulescu, Marina Constantinescu, Eugenia Vodă, sau, în fine, colaboratori permanenţi ca Eugen Simion, Ş. Cioculescu, Constantin Ţoiu, Z. Ornea, Gheorghe Grigurcu, Laurenţiu Ulici, Al. Ivasiuc, Ana Blandiana şi mulţi, mulţi alţii. Printre care eu însumi, cronicar literar din 1972 şi până în 1992, şi editorialist în ultimii 23 de ani. Astăzi revista e condusă de mine şi de Gabriel Chifu. (Din păcate, I. Hangiu greşeşte datele şi omite nume importante, nesesizând caracterul unor contribuţii şi amestecând totul într-o singură oală). Revista a avut parte de cel puţin trei remarcabili secretari generali de redacţie (pe vremuri asta era o meserie!): Al. Cerna-Rădulescu, Roger Câmpeanu şi Mihai Pascu. Chiar de la început, Geo Dumitrescu a amintit de două dintre înaintaşele **României literare**, a lui Alecsandri şi a lui Rebreanu, vorbind de „promovarea, restabilirea şi consacrarea valorilor autentice". În ce ne priveşte pe Gabriel Chifu şi pe mine, am încercat să menţinem un nivel ridicat al textelor publicate, selectându-le cu spirit critic, fără a „închide" revista, din contra, publicând scriitori de toate vârstele şi, nu puţini, tineri sau foarte tineri, unii debutanţi, din toate colţurile ţării; am evitat derivele naţionaliste şi, în general, orice fel de derivă ideologică, promovând spiritul naţional în sensul de la Alecsandri, nu de la Cezar Petrescu, ca şi europenismul care îl obseda pe Al. Ivasiuc în plin delir izolaţionist ceauşist.

După cum se poate remarca, deşi cei 160 de ani se referă la şase publicaţii diferite, apărute la intervale de timp mai mari sau mai mici, există câteva constante care le leagă între ele pe cele mai importante, care ne îndreptăţesc să vorbim de un *spirit* al **României literare** de la origini până în prezent. ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

Regina şi războiul

Şi totuşi, în acel august 1916, neagra epopee a refugiului la Iaşi începuse luminos, în entuziasmul inconştient al unui întreg popor. Însă peste puţin timp atmosfera se întunecă: primele înfrîngeri în Ardeal şi la Dunăre, moartea la numai patru ani a Principelui Mircea de febră tifoidă, primă victimă a maladiei ce avea să provoace curînd o hecatombă, evacuarea Bucureştilor şi plecarea cu un tren în necunoscut, în ultimul moment... Panica înlocuise entuziasmul în doar trei luni de zile.

Iarna petrecută de refugiaţi în Moldova a însemnat instaurarea pe pământ a unui infern trăit de milioane de oameni. În acele momente Regina Maria a condus şi a organizat de fapt spatele frontului, în absenţa Regelui Ferdinand, aflat aproape în permanenţă la Cartierul General al Armatei, undeva lîngă Bîrlad. Dincolo de aprovizionarea cu strictul necesar, de preluarea ajutoarelor venite din Rusia (soseau la Iaşi trenuri întregi cu medicamente şi alimente trimise de ţar şi de rudele Reginei din familia imperială de la Petersburg), Regina s-a ocupat zi de zi cu amenajarea spitalelor (aproximativ 20 în Iaşi) şi cu supravegherea lor permanentă. Miile de răniţi sosiţi de pe front trebuiau cazaţi pentru a nu muri în primul rînd de foame. Fiecare tren rusesc însemna o sărbătoare pentru că asigura cîteva săptămîni de supravieţuire. Toată lumea şi-a dat seama că spatele frontului reprezintă domeniul rezervat al Mariei.

Iaşul s-a transformat curînd într-un oraş fantomatic, unde bolnavii se îngrămădeau, iar răniţii rătăceau năuci pe străzi. Foamea domnea atotputernică.

Însemnare din 26 februarie 1917: *„După masă eu şi Lisabetta am umplut automobilul cu tot felul de lucruri şi am plecat în căutarea celui mai nenorocit colţ de oraş. Prin nămol, zăpadă pe jumătate topită şi o mizerie incredibilă, am găsit un cuib de nenorocire, o coloană de soldaţi bătrîni, şterşi, înfometaţi, cumplit de murdari, cu chipuri înfiorătoare şi ochi ficşi – le-am dat din plin covrigi, zahăr, ţigări, mănuşi şi fulare, apoi, fiindcă nu aveam destule cu noi, ne-am întors acasă, ne-am umplut din nou automobilul şi ne-am întors la ei".*

Însemnare din 5 martie 1917: *„Am mers mai departe cu Mignon, căutînd oameni pe care să-i ajutăm cu puţină mîncare şi cîte ceva de îmbrăcat. Azi am avut cu mine un bidon plin cu vin de Porto şi le-am putut da celor pe care i-am găsit slăbiţi şi doborîţi ceva de băut, o adevărată binecuvîntare. În drum spre casă am apucat pe strada Nicolina, o stradă tare tristă, unde am găsit alte nenorociri crunte; acolo m-am oprit să hrănesc o adunătură de nefericiţi. Au venit valuri-valuri, le-am dat tot ce am avut. Expediţiile acestea zilnice printre cei săraci şi înfometaţi sunt singura mea consolare; astfel pot alina cu mîinile mele, preţ de cîteva ceasuri, o parte din nenorocirea care ne copleşeşte".*

Aşa arătau cam toate zilele Reginei, zilele în care nu se ducea să viziteze marile unităţi militare de pe front şi să-şi încurajeze armata. Aflăm, poate cu surprindere, că Regina a influenţat decisiv şi în alt mod desfăşurarea războiului: ea s-a luptat cu un Rege şovăitor, aflat sub influenţa lui Ionel Brătianu, şi l-a obligat să ia măsuri esenţiale – numirea generalului Prezan în fruntea armatei, a generalului Averescu în fruntea forţelor din Sud, a marelui savant Ioan Cantacuzino în fruntea Serviciilor Sanitare naţionale. Mici mutări pe tabla de şah care au decis finalul partidei.

Aparent absurd, Regina nu s-a împăcat niciodată cu ideea că România ar putea pierde războiul – şi asta în urma unui raţionament uluitor: ea, Maria, din familia regală engleză, ajunsese acum regina României, ţară ce lupta alături de Anglia contra inamicului comun. Or, de-a lungul secolelor, Anglia nu pierduse niciodată vreun război. Deci nu-l va pierde nici pe acesta. Clar ca apa de izvor!

Însemnările din volumul I al *Jurnalului de război* se opresc în vara lui 1917; aveau să urmeze încleştări dramatice, prăbuşiri şi ridicări neverosimile – victoria de la Mărăşeşti, instaurarea bolşevismului în Rusia, ieşirea acesteia din război, izolarea dramatică a ţării noastre, dar şi unirea Basarabiei cu România. Convinsă că ea personal e condusă de o stea victorioasă, Regina Maria va continua să fie cronicarul atent al unei epoci mai mult decît tulburate şi să ofere tuturor istoricilor viitori prilej de meditaţie. ■

Se descoperă acum că munca dă omului identitate, aliniindu-l ca proletariatul pe care masoneria l-a dorit organizat în aşa-numitele „loje proletare”.

■ radu cernătescu

Asachi şi motivul albinei-cetăţean

În 1829, Gheorghe Asachi scotea la „preţul de 4 galbini pe an” „Albina românească – Gazetă politico-literală” [sic!]. După o „Înainte cuvântare” şi o listă de „binevoitori” contributori, revista propunea ca text programatic un aparent inofensiv poem alegoric: *Trântorul şi albina*.

Sub *rime giocose* care au păcălit cenzura administraţiei militare ruse, Asachi ascundea aici referiri la o ideologie subversivă, antimonarhică şi egalitaristă, la modă în Europa anului revoluţionar 1830:

„Lucru toate-nvinge-n lume;
De voieşti, zburând, ţ-oi spune
A mea sistemă şi nume” (p. 4).

Pentru a afla la ce „sistemă” se gândea Asachi trebuie să ne întoarcem la anul 1779, în preajma celeilalte revoluţii franceze, când, la doi ani după iniţierea în masonerie, filosoful Adam Weishaupt le cerea[1] *fraţilor* Canon Hertel (nume de cod, Marius) şi Xavier Zwack (Cato) ca Ordinul Iluminaţilor să se numească Ordinul Albinelor, iar toate statutele şi reglementările acestor „orfani al Franc-masoneriei” să reflecte de acum încolo alegoria albinelor. Numite „micii cetăţeni” de *Georgicele* lui Vergilius[2], albinele devin acum simbolul revoluţiei democratice şi antimonarhice, discursurile agitatorice arătând cum legea naturală semnalată de scriitorul antic cerea „cetăţenilor” să îşi omoare trântorii şi „să îşi pună în comun bogăţiile”[3].

Cu mult însă înainte de Revoluţia Franceză, motivul albinei-cetăţean devenise, sub autoritatea lui Vergilius, un loc comun în imageria europeană. O dovedeşte *Emblemata* ungurului János Zsámboky (Joannes Sambucus), o interesantă carte de gravuri şi glose poetice tipărită în limba latină la Anvers, în 1564. Într-un poem cu un titlu subversiv, *Statul universal*, autorul din „Târnava panonică” (Nagyszombat) compară societatea umană cu stupul albinelor, arătând într-o viziune cu iz de utopie că în lumea albinelor, „Fără Rege şi fără Domn,/ Fără vreo constrângere”, „cetăţenii trăiesc împreună fără legi,/ Şi toţi egali sunt în stat”[4].

În preajma revoluţiei de la 1789, „albina-cetăţean” a lui Vergilius devine simbol antimonarhic şi o emblemă consacrată a lojelor masoneriei revoluţionare. Prin ea, masoneria de stânga se va defini ca un „ordin al albinelor”, ilustrându-şi astfel explicit ţelul: utopica lege natural-egalitaristă care guvernează statul albinei-cetăţean. Mai mult, lojele vor fi comparate cu stupii din care, prin muncă asiduă, adepţii

АЛБИНА РОМЪНЬСКЪ

ГАЗЕТЪ ПОЛИТИКО-ЛИТЕРАЛЪ.

vor edifica, asemeni albinei-arhitect, templul perfect, din care se va răspândi „lumina” în întreaga lume. Ca exemplificare, iată mai jos pasajul înflăcărat de întrebări retorice din „Înainte cuvântarea” lui Asachi la primul număr al „Albinei româneşti:”

„Prin asemine mijloace în Eghipet, în India, în America, carele odinioară erau întunecate de negura barbariei, vedem astăzi pre acei sălbatici lăcuitori domesticiţi, politicindu-se, învăţându-se şi supunându-se dreptelor legi. Oare putemu noi privi la aceaste bune urmate înaintea ochilor noştri, fără a ne întrista că numai naţia noastră, în cea mai mare parte, este lipsită de aceste îmbunătăţiri şi (mai) înapoiată decât toate nemurile Evropei, şi decât multe altele ce locuiescu pre celelalte părţi ale pământului? (p. 1)”.

În epocă, valenţele democratice, antimonarhice şi egalitariste, investite în simbolul albinei vor fi amintite atât de celebrul *Dicţionar masonic* (1825) al lui Charles-François-Nicolas Quentin, cât şi de Victor Hugo, masonul, care în poema *Haina imperială* (1853) îndeamnă „albinele, fiice ale luminii”, să-l atace pe „infamul”, pe „ticălosul ipocrit” Napoleon III şi „să facă de ruşine poporul care tremură” în Franţa celui de-al doilea imperiu.

La destinul revoluţionar al micii albine a contribuit în mare măsură şi „Albina masonică” (1829-1831), săptămânalul parizian condus de acelaşi neobosit *fr.* Quentin. Revista a apărut la 1 iunie 1829, în aceeaşi zi în care apărea la Iaşi „Albina românească”. Ambele publicaţii, de certă comandă politică, au contribuit, una la revoluţia antimonarhică de la 1830, cealaltă la răspândirea iluminismului şi trezirea conştiinţei naţionale într-o margine de Europă ameninţată de marele imperiu ţarist:

„Eu-s Albina românească,
Al meu doru-i şi-a mea lege,
Pre câmpia pământească
Din flori miere a culege”.

Deloc întâmplător, numărul 2 al „Albinei româneşti” se deschide cu o ştire despre războiul ruso-turc din Marea Neagră. Articolul *Rossia*, citând ca surse „jurnalul de San Petersburg” şi „suplementul extraordinariu al jurnalului de Odesa”, arată clar că ochii redacţiei erau aţintiţi înspre imperiul care ameninţa cu transformarea principatelor în gubernii.

În fine, atunci când, după învăţămintele trase din eşecul anului 1830, masoneria franceză a trecut la atragerea programatică a proletariatului, simbolul albinei a revenit încărcat de mesaje agitatorice pentru a mobiliza „plăpândul proletariat” pe baricadele socialismului marxist. Marx însuşi face o *laudatio* albinei în *Capitalul* (I, 5, 916), aclamând aici perfecţiunea muncii ei, care „face de ruşine pe mulţi arhitecţi”. Cu elogiul muncii începe însă o altă etapă în folosirea simbolului albinei-cetăţean. Se descoperă acum că munca dă omului identitate, aliniindu-l ca proletariatul pe care masoneria l-a dorit organizat în aşa-numitele „loje proletare”. Despre această ciudată şi controversată directivă a masoneriei franceze, dată în 1836, vorbeşte *fratele* Delanchanterie, devoalând cum circulara cerea ca „fiecare lojă din Paris să adopte şi să primească drept ucenici doisprezece muncitori şi, ca pe orice bun mason, fiecare lojă să-i instruiască o dată pe lună”[5]. E semnul că albina-muncitoare începe să ia locul albinei-cetăţean de la 1830. În numele ei, alte revolte planetare se vor pregăti şi alte reviste o vor cânta. ■

Note:

[1] *v.* F. X. v. Zwack, *Einige Originalschriften des Illuminatenordens...*, München, bey Johann Baptist Strobl, 1787, p. 320; despre albine, *v. et*, scrisoarea lui A. Weishaupt/ 15 Decembrie 1781, în *Originalschriften...*, Bd. I: *Correspondenz*, München, Joseph Lindauer, 1787, p. 13.

[2] Vergilius, *Georg.*, IV, 200.

[3] *Idem*, IV, 157.

[4] J. Sambucus, *Emblemata...*, Antwerpiae, Ex officina Christophori Plantini, 1564, p. 24.

[5] *Apud* J. Orval, *Une histoire humaine de la Franc-maçonnerie speculative*, Liège, Céfal, 2006, p. 217.

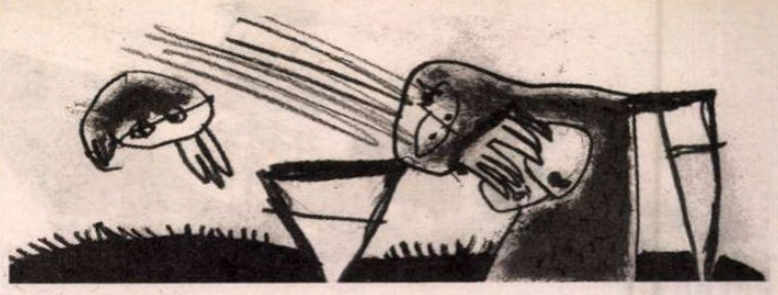
CALENDAR

12.02.1862 – s-a născut Alexandru Davila (m. 1929)
12.02.1894 – s-a născut Otilia Cazimir (m. 1967)
12.02.1899 – s-a născut I. Peltz (m. 1980)
12.02.1922 – s-a născut Valeriu Gorunescu
12.02.1926 – a murit Radu Rosetti (n. 1853)
12.02.1924 – s-a născut Banu Rădulescu (m. 1998)
12.02.1930 – s-a născut Teodor Vârgolici
12.02.1939 – s-a născut Boris Crăciun
12.02.1942 – s-a născut Petru Jaleş
12.02.1943 – a murit Dumitru Nanu (n. 1873)
12.02.1950 – s-a născut Ioan Viorel Boldureanu
12.02.1979 – a murit V.G. Paleolog (n. 1891)
12.02.1982 – a murit Hajdu Zoltan (n. 1924)
12.02.1996 – a murit Alexandru Struţeanu (n. 1921)

13.02.1877 – a murit Costache Caragiali (n. 1815)
13.02.1880 – s-a născut Dimitrie Gusti (m. 1955)
13.02.1896 – a murit Iraclie Porumbescu (n. 1823)
13.02.1907 – s-a născut Alexandru Călinescu (m. 1937)
13.02.1911 – s-a născut Şerban Nedelcu (m. 1982)
13.02.1919 – s-a născut Constant Tonegaru (m. 1952)
13.02.1932 – s-a născut Aurel Covaci (m. 1993)
13.02.1935 – s-a născut Petru Cărare
13.02.1935 – s-a născut Stela Covaci
13.02.1941 – s-a născut Virgiliu Florea
13.02.1946 – s-a născut Marcel Pop Corniş
13.02.1949 – s-a născut Ioana Sasu-Bolba
13.02.1950 – s-a născut Alexandru Şahighian
13.02.1951 – s-a născut Jean Băileşteanu
13.02.1955 – s-a născut Mihai Dragolea
13.02.1959 – s-a născut Nicolae Popa
13.02.1962 – s-a născut Nicolae Szekely
13.02.1978 – s-a născut Cristina Cheveresan
13.02.1985 – a murit Grigore Hagiu (n. 1933)
13.02.1992 – a murit Tudor Ştefănescu (n. 1912)

14.02.1902 – s-a născut Ion Călugăru (m. 1956)
14.02.1907 – s-a născut Dragoş Vrânceanu (m. 1977)
14.02.1927 – s-a născut Vintilă Ornaru
14.02.1928 – s-a născut Radu Cârneci
14.02.1931 – s-a născut Gheorghe Achiţei
14.02.1932 – s-a născut Anca Balaci
14.02.1935 – s-a născut Grigore Vieru (m. 2009)
14.02.1936 – s-a născut Doina Sălăjan
14.02.1937 – s-a născut Radu Dumitru
14.02.1937 – s-a născut Dumitru Ţepeneag
14.02.1937 – s-a născut Victor Sterom (m. 2014)
14.02.1937 – s-a născut Damian Necula (m. 2009)
14.02.1937 – s-a născut Mihai Gramatopol (m. 1997)
14.02.1940 – s-a născut Constantin Blănaru
14.02.1940 – s-a născut Paul Emanuel (m. 1989)
14.02.1945 – s-a născut Mihai Cantuniari
14.02.1958 – s-a născut Vasile Spiridon
14.02.1986 – a murit Veronica Obogeanu (n. 1900)

15.02.1834 – s-a născut V.A. Urechia (m. 1901)
15.02.1840 – s-a născut Titu Maiorescu (m. 1917)
15.02.1910 – s-a născut Paul Daniel (m. 1983)
15.02.1912 – s-a născut Andrei Lupan (m.1992)



15.02.1920 – s-a născut Lucian Emandi (m. 1998)
15.02.1923 – s-a născut Petre Solomon (m. 1991)
15.02.1930 – s-a născut Romulus Zaharia (m. 2006)
15.02.1931 – s-a născut Petre Stoica (m. 2009)
15.02.1938 – s-a născut Corina Cristea
15.02.1941 – s-a născut Doina Curticăpeanu
15.02.1944 – s-a născut Florica Mitroi (m. 2002)
15.02.1945 – **s-a născut Cornel Cotuțiu**
15.02.1945 – s-a născut Ion Roșu (m. 1996)
15.02.1947 – s-a născut Roxana Eminescu
15.02.1950 – **s-a născut Nicolae Jinga**
15.02.1950 – s-a născut Alexandru Condeescu (m. 2007)
15.02.1955 – **s-a născut Mircea Bostan**
15.02.1956 – s-a născut Aurelian Titu Dumitrescu
15.02.1958 – s-a născut Doina Ruști
15.02.1964 – s-a născut Carmelia Leonte
15.02.1971 – a murit Ion Calovia (n. 1929)
15.02.1988 – a murit Israil Bercovici (n. 1921)

16.02.1903 – s-a născut Ion Șiadbei (m. 1977)
16.02.1924 – s-a născut Ion Hangiu
16.02.1936 – s-a născut Stela Brie
16.02.1939 – s-a născut Constantin Stoiciu
16.02.1939 – s-a născut Ilie Constantin
16.02.1940 – s-a născut George Suru (m. 1979)
16.02.1947 – s-a născut Ion Pachia Tatomirescu
16.02.1948 – s-a născut Gaal György
16.02.1950 – s-a născut Mihail Grămescu (m. 2014)
16.02.1951 – s-a născut Dumitru Nicodim
16.02.1952 – s-a născut Nicolae Crepcia
16.02.1985 – a murit Victor Torynopol (n. 1922)
16.02.1995 – a murit Victor Kernbach (n. 1923)
16.02.1996 – a murit Nicolae Carandino (n. 1905)
16.02.2012 – a murit Cornel Mihai Ionescu (n. 1941)
16.02.2013 – a murit Felicia Antip (n. 1927)
16.02.2014 – a murit Ilie Sălceanu (n. 1946)

17.02.1921 – s-a născut Vera Călin (m. 2013)
17.02.1923 – a murit Teodor T. Burada (n. 1839)
17.02.1927 – s-a născut Titel Constantinescu (m. 1999)
17.02.1941 – s-a născut Mihai Ursachi (m. 2004)
17.02.1947 – a murit Elena Văcărescu (n. 1864)
17.02.1948 – s-a născut Ion Maxim Danciu
17.02.1949 – s-a născut Ovidiu Moceanu
17.02.1950 – **s-a născut Octavian Doclin**
17.02.1951 – s-a născut Ion Lilă
17.02.1953 – s-a născut Nina Josu
17.02.1956 – s-a născut Petruț Pârvescu
17.02.1971 – a murit Miron Radu Paraschivescu (n. 1911)
17.02.1972 – a murit Ion Petrovici (n. 1882)
17.02.1974 – a murit Cicerone Theodorescu (n. 1908)
17.02.1952 – s-a născut Stelian Tănase
17.02.1986 – a murit Rolf Bossert (n. 1952)
17.02.2012 – a murit Ion Nicolescu (n. 1943)

18.02.1885 – s-a născut Eugeniu Boureanul (m. 1971)
18.02.1886 – a murit Constantin D. Aricescu (n. 1823)
18.02.1932 – s-a născut Forro Laszlo
18.02.1945 – **s-a născut Simona Kiselevski**
18.02.1955 – **s-a născut Ilie Rad**
18.02.1976 – a murit Mircea Grigorescu (n. 1908)
18.02.1980 – a murit Vajda Bela (n. 1902)
18.02.2003 – a murit Mihailo Nebeleac (n. 1949)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieș

Cum se distruge o revistă culturală (2)

Am descris în articolul anterior împrejurările care au condus la o stare de tensiune și nesiguranță în redacția venerabilei publicații „The New Republic". Pe fondul crizei economice și al mutării cititorilor în lumea internetului, dificultățile economice s-au accentuat.

Nu s-ar putea spune că membrii redacției nu erau conștienți de mutațiile fundamentale produse în lumea presei. Drept dovadă, în paralel cu publicația în forma tipărită, varianta electronică a revistei s-a dovedit a fi extrem de dinamică. S-a găsit chiar o formulă de „reinventare" a cronicilor literare, un site intitulat *The Book*. Prima recenzie i-a aparținut lui Leon Wieseltier însuși, o execuție în stil grandios a cărții *The Humbling* a marelui Philip Roth. Ferocitatea concluziei coexistă, așa cum se întâmpla adeseori cu articolele din „The New Republic", cu virulența stilistică nutrită dintr-o profundă convingere morală.

În scurtă vreme, *The Book* a dispărut și în ciuda asigurărilor primite de la noul stăpân, excepționalul sector cultural al revistei a devenit tot mai precar. Primul număr în care Chris Hughes și-a asumat efectiv șefia revistei — care corespunde și unei „redesenări" a paginilor, în sensul „dinamizării", adică al surclasării textului de către imagine — a coincis și cu un jenant interviu al *boss*-ului luat lui Barack Obama. Hughes făcea publică o afacere de familie, de vreme ce își pusese la bătaie abilitatea de *facebook*-ist și în campania electorală, unde l-a sprijinit cu fanatism pe președinte. Dar, pe moment, rubricile importante continuau să existe, deși tot mai înghesuite între colaje de imagini însoțite de explicații și „poante" puerile. În schimb, Leon Wieseltier a început să scrie număr de număr. Înțelegem abia azi pe deplin semnificația editorialelor lui. Ideologic, editorul literar a fost de-a lungul vremii un „liberal" moderat, fascinat de măreția culturii. Vitriolantele lui articole pro-Israel i-au atras adeseori și etichetări dure din partea „corecților politic". În ultima perioadă, era limpede că adoptase postura unui „reacționar" furios, îngroșându-și vocea chiar dincolo de convingerile sale, indignat de invazia barbarilor — adică a „bazelor de date" — în spațiul culturii.

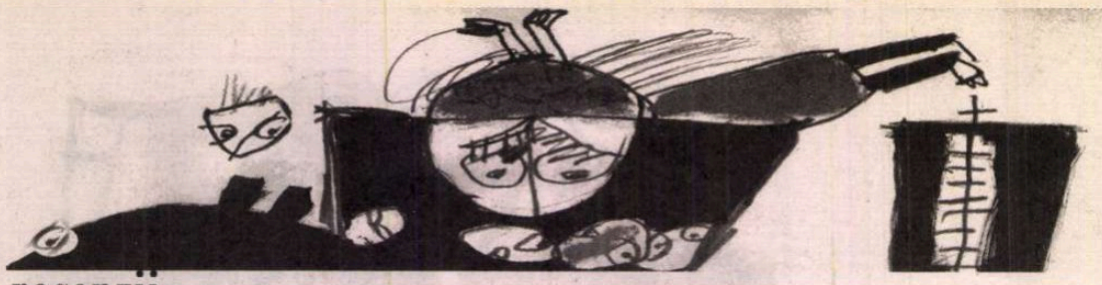
Idila dintre stăpân și redacție n-a durat însă prea mult. În ciuda prieteniei ce-i lega pe Franklin Foer și Chris Hughes, a promisiunilor că „brandul" revistei e o garanție a continuării activității în linia tradițională imaginată de Walter Lippmann și continuată chiar și în vremurile contradictorii ale lui Martin Peretz, lucrurile s-au împotmolit. Mai întâi a fost declarația lui Hughes că visează la un nou „New Yorker", adică un fel de magazin de informații vag comentate despre evenimente culturale și politice. Or, „The New Yorker" exista, își avea publicul lui, de ce ar mai fi fost nevoie de unul?! Apoi a venit vorba de autofinanțare. Au apărut și primele fricțiuni, deoarece parteneri de afaceri ai lui Hughes și, prin urmare, potențiali donatori, au fost tratați deloc „amical" în câteva articole. Dar, de bine, de rău, revista apărea. Treptat, însă, articolele consistente (ca, de pildă, cel al lui Sean Wilentz, „Efficacy and Democracy" din numărul din 12 iulie 2012, întins pe nouă pagini de revistă) aveau să dispară, fiind înlocuite de comentarii din ce în ce mai scurte și de-o supărătoare superficialitate. În loc să atragă cititori, mulți dintre vechii susținători au renunțat la abonamente.

Un eveniment din viața privată a lui Chris Hughes, căsătorit cu un ambițios om de afaceri și politician, Sean Eldrige, avea să determine, după cum au scris mulți comentatori, o schimbare semnificativă în comportamentul benevolent de până atunci. Mânat de ambiții politice, Eldridge a candidat în 2014, ca democrat, pentru un loc în Congres, într-unul unul din districtele statului New York. Din nefericire, a fost învins cu un scor demoralizant de un fost ofițer de armată, republicanul Chris Gibson. Apropiații spun că începând cu acel moment comportamentul lui Hughes a devenit din ce în ce mai irascibil. Realitatea refuzase, cu obrăznicie, să urmeze direcția pe care o trasase el! Apogeul conflictului s-a produs cu ocazia sărbătoririi centenarului revistei. Atunci, într-un discurs care nu lăsa loc echivocului, Leon Wieseltier s-a plasat de partea valorilor perene, respingând tendința de a transforma publicația într-un spațiu al mondenității și infantilizării nutrite de speranța că vor fi convertite în bani.

Hughes a contraatacat, aducându-l la cârmă pe Guy Vidra, a cărui experiență în materie de jurnalism era egală cu zero. În schimb, era foarte priceput într-ale internetului. La rândul lui, Vidra l-a angajat pe Gabriel Snyder, provenit din zona presei online, ceea ce a condus, într-o ședință redacțională ultratensionată, în 4 decembrie 2014, la demisia lui Foer și a lui Wieseltier. Revista urma să-și reducă aparițiile la doar zece numere pe an, devenind parte a unui sistem de business abracadabrant. Li s-au alăturat, în câteva ore, întreaga redacție și majoritatea covârșitoare a colaboratorilor. Motivația demisiei lui Wieseltier spune totul: „Vreau să fie limpede: nu-mi dau demisia pentru că cineva mi-ar fi făcut ceva personal. Demisionez pentru că principiile muncii mele au fost violate. O mare instituție a Americii a fost vandalizată și nu sunt de acord cu direcția în care e împinsă revista. N-am văzut, în legendar de lunga mea carieră la «The New Republic», pe cineva tratat atât de oribil ca Frank Foer."

Scăpat de „dinozauri" (Foer avea 39 de ani!), Hughes a rămas astfel liber să-și implementeze visele de a obține profituri de pe urma comic intitulatei „companii media digitale integrată vertical". Secondat de Guy Vidra, a cărui filozofie business-culturală era rezumată de sintagma cu origini în Sillicon Valley *let's break shit*, drumul spre moartea revistei fusese decis. Conștiința și demnitatea unor jurnaliști intelectuali erau privite ca piedici în încercarea de a-și duce la capăt gândul: adică de *a o face lată* (ca să traduc elegant deloc eleganta expresie de mai sus). Chiar privită cu detașare, mișcarea lui Hughes e lipsită de logică: cum își imagina că-și va spori averea folosindu-se de un vehicul atât de fragil, precum „The New Republic"? Forța revistei a constat în ideile ei și în capacitatea lor de propagare, nu în știința de a produce bani. Prin implicarea magnatului Chris Hughes, postmodernitatea extrem-stângistă a repurtat o victorie de răsunet. Una tipică: punându-și materia favorită, idolatrizată de milionarii industriei IT, în fața ventilatorului.

Una din întrebările frecvente e de ce avea nevoie cvasi-adolescentul putred de bogat să investească într-o revistă cu potențial economic zero. Dacă intenționa să facă bani din presă, nu era nicio problemă să-și lanseze propria platformă digitală — așa cum au făcut alții. Și banii, și relațiile și *know-how*-ul i-ar fi permis așa ceva — ba chiar cu asupra de măsură. Răspunsul nu poate fi decât unul: operatorii financiar-ideologici din categoria lui Hughes au întotdeauna nevoie de un scandal răsunător. Ei nu se mulțumesc doar cu triumful în sine. Pentru noua specie de mutanți, rechini sângeroși îmbătați de propria, obscena bogăție, triumful trebuie să fie împotriva *cuiva*. Nu sunt fericiți decât dacă pun piciorul pe cadavrul unui simbol al trecutului. Cu alte cuvinte, ei trebuie să le dovedească semenilor împielițați întru dezastru că vechile valori nu-și vor mai reveni niciodată. În vremurile bune ale comunismului, trecutul și valoarea erau anihilate prin forță fizică: interziceri, arestări, schingiuiri, exterminări. Astăzi, bolșevismul triumfă prin bani, afaceri virtuale și dementă, multă dementă, dar și ura de sine a unei civilizații ce simte că și-a atins limitele. Tot ce-ți rămâne e să le-o întorci pe limba lor. Cum vi s-ar părea *fuck off?* ■



Cartea de filosofie

Nietzsche şi nimicul postmodernilor

Ştefan Bolea este una dintre rarele şi frumoasele figuri de autori români foarte tineri care scriu cu dezinvoltură şi har literatură şi filosofie. El cultivă astfel o linie de forţă a culturii române care are toate şansele să fie privită de viitorii istorici ai domeniilor drept o trăsătură a literaturii şi filosofiei româneşti proprie secolelor al XIX-lea şi XX.

Ştefan Bolea, *Introducere în nihilismul nietzschean*, Editura Aius Print, Craiova, 2012, 184 pag.

E interesant de remarcat acest fapt, pentru că raportul pare a fi intrat într-o criză în ultimele două decenii, probabil, sub presiunea delimitării universitare a domeniilor sau, poate, şi mai grav, a presiunilor scientometrice, etern artificiale, în care ideea de excelenţă nu mai are nimic în comun cu ceea ce adolescenţa lecturilor multora dintre noi ne mai învăţau că înseamnă cultura ca mediu cultivabil polimorf de către oricare dintre noi. Este uşor de constatat cum mediile academice româneşti exercită o presiune asupra creaţiei filosofice de a se autonomiza şi de se alinia unui concept foarte artificial de „performanţă": el este artificial deoarece îi lipseşte complet componenta valorizării mediului şi a modului în care un autor îl cultivă şi îl îmbogăţeşte, şi aceasta pentru că acest concept este orientat unilateral spre producerea unui campion ştiinţific pe culoare înguste de gândire.

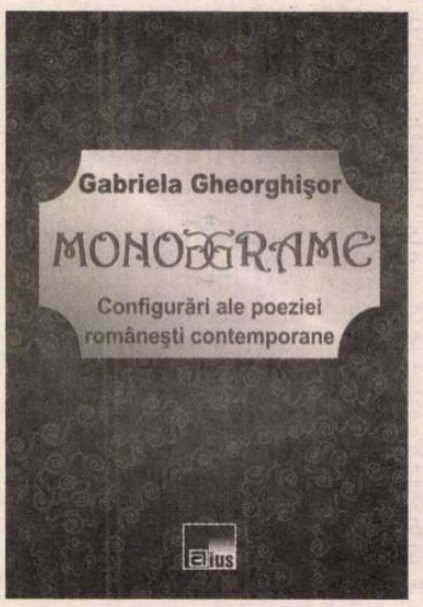
Cărţile lui Ştefan Bolea – complementare poeziei şi literaturii pe care o scrie – par orientate împotriva acestui curent; sau, cel puţin profund indiferente la o asemenea stare de fapt. *Introducerea în nihilismul nietzschean* (o carte apărută cu aproape trei ani în urmă, dar despre care s-a scris foarte puţin, poate tocmai datorită sesizării delocalizării domeniilor practicate de autor) mărturiseşte prin tonul ei această stare de fapt: că este scrisă într-un mediul cultural în care apelul la literatură furnizează argument filosofic şi gândul filosofiei poate avea supleţea stilistică a reuşitei literare. Pe de o parte, pentru campionii studioşi ai operei lui Nietzsche, ea vorbeşte limbajul comun al referinţelor acestei literaturi, asimilându-şi cu erudiţie convenţiile unei construcţii academice. La fel, dar pe de altă parte, pentru cei care privesc doar cu amabilă distanţă răscolirile şi spasmele finalului secolului al XIX-lea, fie ele chiar şi oglindite în metaforele şi în judecăţile lui Nietzsche, cartea lui Ştefan Bolea spune încă lucruri clare: că *Voinţa de putere* este un construct artificial al urmaşilor filosofului, că gândirea vie a lui Nietzsche, organizată în jurul temelor voinţei de putere, a supraomului şi a eternei reîntoarceri a identicului, le reuneşte pe acestea şi dă sensul nihilismului. Când dl. Bolea leagă cele patru concepte într-un întreg dinamic, el are puterea de a-şi derula gândurile propriei cărţi ca pe o hermeneutică a operei lui Nietzsche, în care nihilismul poate avea forţa unui instrument hermeneutic. Citit invers, dinspre nihilism spre cele trei fundamente ale sale, conceptul este aplicat operelor antume ale filosofului german şi dă la iveală un sens întrucâtva previzibil: pentru că nihilismul poate explica, cel puţin prin numitele sale rădăcini, evoluţia marilor teme ale acestei gândiri, se poate conchide cu succes, ne argumentează autorul, asupra caracterului profund lipsit de univocitate sistematică şi asupra imposibilităţii de a preface în sistem axiomatic gândirea lui Nietzsche fără riscul trădării acesteia. Poate aici, în înţelegerea acestui refuz al sistemului, stă la rândul ei vocaţia literară a autorului cărţii, condus de instinctul său creator şi de sensibilitatea sa estetică spre sesizarea acestei naturi etern dinamice a gândirii lui Nietzsche, mereu dispusă să îşi răstoarne propria agregare în structuri stabile şi mereu interesată de surprinderea originii autentice a oricărei agregări posibile. O asemenea lectură este vizibil familiară, ceea autorul şi declară, şi foloseşte pe deplin în eseul său, cu interpretările lui Deleuze, Baudrillard sau Lyotard la Nietzsche. Suspensia postmodernă a ordinii, asumarea unui loc cultural al creaţiei ingenue şi a jocului în mijlocul oricăror structuri etern *a posteriori* ale gândirii cristalizate în deducţii sistematice funcţionează în eseul lui Ştefan Bolea drept judecată asupra modernităţii, drept liant între filosofie şi literatură, drept mod de judecare fină a moştenirii lui Nietzsche, undeva între valorificarea ei ca retematizare a ontologiei fundamentale şi spectaculoasa ei revenire sub chipul nihilismului postmodern.

■ Alexander Baumgarten

Cartea de critică literară

Taxonomia poetică

În *Argumentul* care deschide cartea, Gabriela Gheorghişor vorbeşte despre necesitatea şi totodată dificultatea clasificării principalelor teme poetice vehiculate în literatura contemporană, pornind de la două întrebări: câte feluri de poezie contemporană există şi dacă fiecare dintre scriitori activi are propria sa modalitate de a scrie. În încercarea sa de a alcătui o taxonomie, autoarea distinge patru astfel de tendinţe: expresionismul, suprarealismul, biografismul şi o ultimă categorie, care pune cele mai multe probleme din punctul de vedere al clasificării, prozaismul şi minimalismul.

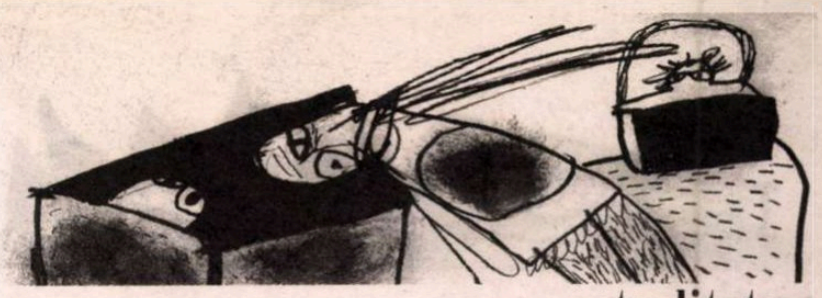


Monograme. Configurări ale poeziei româneşti contemporane, Gabriela Gheorghişor, Editura Aius, 2014, 203 p.

În prima secvenţă a cărţii, „De(formări) expresioniste", se regăsesc poeţi precum Ion Mureşan, Aurel Pantea, Ionel Ciupureanu, Gabriel Daliş, iar autoarea detectează în cronicile adunate aici, ca numitor comun, „anarhia simţurilor, agonicul, resimţirea stigmatului, starea post-*morsus diaboli*, astfel încât însumarea momentelor vieţii pare un *saison en enfer* perpetuu". Atentă la amprenta stilistică a fiecăruia dintre poeţii analizaţi, Gabriela Gheorghişor reuşeşte uneori să sintetizeze, în câteva sintagme emblematice, esenţa poeziei unuia dintre autorii incluşi în selecţia sa de-a lungul timpului: astfel, *Cartea Alcool* a lui Ion Mureşan e caracterizată prin „jubilaţia sardonică" şi un „bacovian refren al singurătăţii", în vreme ce, în a doua secvenţă a cărţii, intitulată „Influenţe şi broderii suprarealiste", Nora Iuga (cea din volumul *Fetiţa cu o mie de riduri*) este „o scriitoare cu o sensibilitate senzitivă exacerbată, care pare a «gândi» cu tot trupul". Cu o scriitură expresivă şi în imagini puternice, atrăgătoare pentru ochiul cititorului, autoarea îşi fixează verdictele transformând frazele concluzive ale unora dintre cronici în enunţuri seducătoare: „Comentatorul poeţilor «transcendenţei pline» este el însuşi un poet valoros, unul dintre puţinii noştri habotnici în angoasa şi în extaza radiografierii clinice a hidrei cu nenumărate capete: nimicul, stăpânul tenebrelor, umblând aievea, acum, şi cu această floare întunecată a poeziei lui Aurel Pantea la butonieră. Negru pe negru". În poemele ancorate biografic, din a treia parte a cărţii, „Biografisme soft şi remanenţe moderniste", Gabriela Gheorghişor descoperă două tendinţe care, deşi par opuse, se întâlnesc în tehnica definitorie a autoportretului: „Pe de o parte, descoperim un arsenal de tip centripet, în care «rememorările» duc spre o scenografie domestică, spre o erotică fără demonie şi, deseori, spre orizontul copilăriei sau al primei tinereţi. Ne întâmpină, pe de altă parte, ecouri ale dorinţei, în ciuda tonului «alb», de a nu hrăni «ruptura» care desparte gândirea «tare», modernistă, de aceea «slabă», asimilabilă, în genere, postmodernismului". Ca o marcă a metodei critice care o defineşte pe autoare – gândirea deopotrivă sincronică şi diacronică, atenţia îndreptată în aceeaşi măsură spre evoluţia individuală a poeţilor, dar şi spre o contextualizare permanentă a producţiei lor poetice, atât în linia propriei creaţii, cât şi în legătură cu cea a congenerilor lor, modalitate de a crea impresia unui act programatic, al unui proiect unitar, cum şi este cel al *Monogramelor* (a apărut, de asemenea, *Monograme. Configurări ale prozei româneşti contemporane*, Editura Aius, Craiova, 2013, urmează volumul despre critica literară contemporană). Ultima secvenţă a cărţii (fără a pune la socoteală cele câteva microcomentarii adunate în secţiunea dedicată „pastilelor critice"), „Prozaisme *old school* şi minimalisme (post)milenariste", aduce în prim-plan o poezie a evenimentului mărunt, cotidian, care îmbracă uneori forma scepticismului radicalizat, a îndoielii legate de însăşi utilitatea scrisului şi a existenţei, venită, cum remarcă autoarea, în siajul avangardismului, amintind de Geo Bogza sau Geo Dumitrescu. Sunt aici comentaţi pe larg unii dintre cei mai valoroşi tineri şi foarte tineri poeţi ai momentului, precum Ştefan Baghiu, Ştefan Manasia, Teodora Coman, Ion Buzu, Vlad Moldovan.

Un critic echilibrat şi ferm, Gabrielei Gheorghişor nu-i lipseşte însă un anume tip de entuziasm faţă de text, o plăcere de a scrie care sfârşeşte prin a-l contamina şi pe cititor. Analizele sale sunt aplicate, autoarea face diferenţieri necesare şi lucrează sistematic, dă totodată verdicte, dar cu argument critic, nuanţate. Ea obţine rara performanţă de a scrie în acelaşi timp obiectiv şi fermecător, cu un talent ce trădează o empatie profundă cu poezia pe care o analizează, trăsături ce fac din *Monograme. Configurări ale poeziei româneşti contemporane* o carte deopotrivă utilă şi plăcută pentru cei interesaţi de fenomenul poetic contemporan.

■ Andreea Răsuceanu



Nu ştiu dacă mobilitatea stilistică a lui Dan Sociu trebuie raportată numaidecât la accidentul biografic din 2007. (Conexiunea e prea simplistă, prea liniară pentru a descrie evoluţia unei personalităţi atât de cerebral construite).

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Ce nu s-a spus atunci când totul a fost spus

„A fost întâi gestul tău atât de frumos în autobuz/ când ai mângâiat cu degetul fotografia din ziar/ a unui tânăr scriitor mort la 27 de ani.// Mai văzusem fete făcând asta pe feţe de staruri/ şi gestul tău, foarte scurt şi senzual, pe trăsăturile/ unui tânăr mort, unui necunoscut/ m-a emoţionat cât o sută de necroloage.// Dragul de el, ai spus.// Te-am simţit atunci, dincolo de toată deghizarea ta/ de persoana ta simpatică de piaristă/ era o fată micuţă ce se chinuie să înhaţe/ o floare de pe creanga de jos a unui cireş".

Am ales aceste versuri din antologia *Vino cu mine ştiu exact unde mergem* (p. 131), în primul rând, din motive sentimentale: tânărul evocat de Dan Sociu este Sorin Stoica, probabil cel mai înzestrat prozator al generaţiei noastre, dispărut la începutul lui 2006. Întâmplarea face ca exact în zilele acestea să fi ieşit pe piaţă volumul *Dincolo de frontiere*, ce conţine operele (pe cât s-a putut, complete) ale acestui scriitor fără şansă. Tot întâmplarea face ca, în pragul aceleiaşi vârste, Dan Sociu însuşi să fi trăit un episod medical extrem de grav, depăşit, din fericire, cu succes. Ceea ce, în ordine literară, ridică paragraful reprodus de mine într-o altă dimensiune: din reportaj sentimental (ce-i drept, frisonant), scena din autobuz devine prospectivă şi autoscopică. Pe chipul celuilalt, imprimat cu cerneală tipografică, Sociu suprapune propriul contur, propriul spectru. Nu e prima oară (nici ultima) când poetul apelează la această tehnică a ambiguizării. O practica încă de la debut, considerat multă vreme un exemplu clasic al mizerabilismului autohton.

De fapt, dacă e să ne raportăm strict la Dan Sociu, eticheta e profund greşită, căci a judeca tematic o scriitură (cu un termen datat) în aşa măsură poetică, deci echivocă, e un semn de cecitate interpretativă. Ar însemna, de pildă, ca dintr-o cunoscută piesă, *Fratele păduche*, să eliminăm, cu de la sine putere, tocmai finalul, care e de efect şi în absenţa căruia întregul eşafodaj s-ar prăbuşi: „şi în fond totul se explică prin dorinţa/ simplă/ omenească a unui păduche însingurat/ de a sărbători crăciunul cu noi" (p. 15). În ajutorul tezei mele cade la ţanc definiţia sintetică pe care, în răspăr cu simţul comun, Bogdan-Alexandru Stănescu o dă (în postfaţa volumului) mizerabilismului: „nu e altceva decât optzecismul slobod la gură, liber să se dispenseze de ludic" (p. 221). Cum au exploatat alţii, ulterior, pârtiile deschise de Dan Sociu, e o altă problemă, care nu mă preocupă acum. Dar am argumente personale să cred că această poveste e doar un clişeu voit minimalizator, la fel de legitim ca şi, în urmă cu treizeci de ani, ideea că la Cenaclul de Luni s-ar fi scris o poezie aflată la limita de jos a originalităţii.

Această antologie cu anvergură şi ţinută de opere alese are, din punctul meu de vedere, o incontestabilă fibră demonstrativă (în măsura în care orice enunţare de factură substanţială presupune o demonstraţie). Fără a face caz de revolutul cult al poeziei (eventual scris cu majusculă şi pronunţat orfic cu ochii întorşi îndărătul pleoapelor), el îşi asumă statutul de poet cu seriozitatea cu care ar prelua o magistratură. În cincisprezece ani (1999-2014) n-a făcut nici o concesie faţă de propriile adevăruri, chiar dacă acestea difereau de ale altora şi, pe cale de consecinţă, riscau să deranjeze. Cu literatura a procedat la fel: solidarizările cu o direcţie sau cu alta i-au fost atribuite de critică. Pe el l-au lăsat indiferent. Dovadă uşurinţa cu care a trecut, pe cont propriu, de la o formulă la alta (fără a repudia însă ceea ce lăsa în urmă). Nu exclud şi un strop de cabotinism, căci ipostaza de rockstar îi vine bine şi-o poartă cu naturaleţe. Dar, în măsura în care e aşa ceva, Dan Sociu e un rockstar al onestităţii, căruia-i displac scenele şi fanatismul. E un profil *user friendly* (era să scriu *Ozone friendly*, cum se numeşte volumul colectiv în care, foarte tânăr fiind, a semnat alături de alţi poeţi ieşeni). Cu totul străin de poza boemă, narcisică şi cu totul necritică pe care, în virtutea unei tradiţii antedecembriste, o îmbrăţişează destui dintre autorii de azi, indiferent de vârstă şi de educaţie.

La pachet cu această vocaţie a independenţei vine, s-a observat, luciditatea. O calitate de care poeţii se feresc în genere, considerând-o pesemne castratoare pentru regimul profund divagatoriu al profesiunii. Dacă e să mă limitez la contemporani, nu ştiu câţi dintre ei sunt în stare să fie cu adevărat (adică în chip incisiv) analitici dintr-un unghi psihologic până la scientism. Nu e vorba de a suprima emoţia, aceasta se naşte şi din piatră seacă, în definitiv, ci de a o relativiza la timp: „Când m-am întors, am aflat că-n casa lui Max/ s-a făcut o crâşmă. Max vânduse casa/ şi plecase din ţară. Max e primul meu/ iubit. M-am dus să văd – nu mai recunoşteam/ nimic. În locul dormitorului erau/ cinci mese şi o tejghea şi trei moşulici/ care beau din picioare. Unde fusese/ patul, era un frigider Coca-Cola./ Barmaniţa dădea împrejur cu mopul./ Tăiaseră şi nucii din curte, nucii/

Dan Sociu, *Vino cu mine ştiu exact unde mergem. Antologie (1999 – 2014)*, cu ilustraţii de Felix Aftene, Iaşi, Editura Polirom, 2014.

care foşneau somnoros când ploua şi Max/ mă ţinea în braţie. Nici nu mai ştiam ce/ să simt, parcă fusese dintotdeauna/ aşa. Inima e proastă, ce ştie ea", scrie Sociu într-un sonet (p. 148), contrazicând câteva secole de dispoziţie elegiacă, de la „ruinurile" Târgovişteі şi până la memorialistica lui Ioan Groşan (cel care se despărţea cu greu, într-un text, de terasa M.L.R.). Convenţia, care de puţine ori seamănă cu viaţa, îi făcea pe toţi aceştia să ştie „ce să simtă", uneori chiar înainte (sau fără) să simtă. Procedau, cum spune un vers din alt poem, „cum se face".

Înainte de a mai spune ceva, să amintesc o anecdotă pusă în circulaţie de Ov. S. Crohmălniceanu: îl are în centru pe Călinescu bătrân, scos pe linie moartă de Partid şi nevoit să se producă nu în faţa sutelor de studenţi din Amfiteatrul Odobescu, ci în institutul pe care-l patrona. Un tânăr versificator al anilor cincizeci i-a citit criticului o „fabulă" în care, generic, parvenitul (era epoca „înfierării" şi a „tipicului") era asociat cu un dop de plută, gata în orice mediu lichid să ţintească suprafaţa. Comentariul (de fapt: execuţia) e de neuitat: poezia era proastă dintru-nceput, pentru că analogia era greşită. Ceea ce la micii impostori animaţi de visuri de mărire ţine de voinţă şi de ambiţie, la plută e un dat natural, molecular, şi prin urmare nu e incriminabil. Acesta, aş zice, e regimul pe care şi-l impune Dan Sociu: ceea ce contravine legităţilor de tot felul (organice, senzoriale, intuitive etc.) e pur şi simplu prohibit. De multe ori, expresivitatea e scuza îndărătul căreia se ascund, sub falduri lirice, năzbâtii dintre cele mai mari. Iar recrudescenţa formulelor neoexpresioniste din ultimele decenii facilitează asemenea libertăţi. E de notat că, deşi o tentaţie proteică există, iar Dan Sociu s-a mişcat dinspre directeţea verslibristă spre *aubadă* şi de-acolo către formele fixe ori, mai nou, rimă, n-a fost tentat niciodată de fantezismul visceral al majorităţii congenerilor săi. O atestă această antologie voluminoasă în care singurul poem susceptibil de aşa ceva e de fapt o pastişă când orală, când cultă (dacă simţim fiorul blagian) a disperării: „trupul meu e un nenorocit de contabil/ aşa cum mângâierile femeii sunt lovituri/ date cu viteza ardeleneasc-a ninsorii// trupul e un nenorocit de funcţionar/ îi spuneam lui dan coman/ în autogara ireală din bistriţa, la plecare/ înţeleg să nu ne înţeleagă, m-a dublat el/ părinţii, iubitele, nevestele, nenumăratele neamuri/ sau târtanul din gloată.// dar voi, plămâni ai mei, să nu pricepeţi chiar nimic/ din nobila artă a conversaţiei ?// daţi-mi un trup ca o tabără/ am strigat în autogara din bistriţa/ cu un ficat prietenos, poreclit ursu/ care să ne ducă în spate, tăcut, noapte de noapte spre dormitoare" (p. 51). Nici „cu sânge" nu se grăbeşte Dan Sociu să scrie, faimosul *Autoportret* al lui Nichita Stănescu fiind, într-un rând (p. 46) răstălmăcit şi căpătând o mult mai acută funcţionalitate socială.

Nu ştiu dacă mobilitatea stilistică a lui Dan Sociu trebuie raportată numaidecât la accidentul biografic din 2007. (Conexiunea e prea simplistă, prea liniară pentru a descrie evoluţia unei personalităţi atât de cerebral construite). Era firesc, dacă nu chiar necesar, într-o logică a literaturii, ca un poet care în postadolescenţă a forat poezia pe toate palierele ei tehnice (să nu uităm că Andriescu, Nimigean, Decuble Chris Tanasescu sau Acosmei deţin, fiecare, cel puţin câte un record prozodic), care a disimulat intertextual o sumedenie de surse (fiind mai degrabă un „cultural" decât un spontan asaltat de probleme), care şi-a depăşit la rece câteva drame personale (moartea tatălui coincizând, simbolic, cu naşterea instinctului literar), care a denunţat „arta moartă a comparaţiei" după ce-a înţeles-o intim, să ajungă să practice alexandrinii sau chiar, în ultima vreme (în „ineditele" de aici), asonanţa cu suflu arghezian: „Trăiesc şi mă acresc şi viaţa e plictisitoare/ ca un cimitir protestant cu morminte egale.// Iernile sunt seci şi absurde/ primăvara şi vara-s urmate/ de săptămânile toamnei ude/ de orele iernii-ntunecate./ Şi-n fiecare zi prin care trec/ poate începe anotimpul sec/ unde-o să plec şi n-o să mă întorc/ cum nu se-ntorc jumările de porc" (p. 210). O necesitate, spuneam, cum o necesitate era, pentru mediul literar românesc apariţia acestei cărţi, elegante de la-nceput până la sfârşit, „comentată" grafic de Felix Aftene şi escortată de o postfaţă (aparţinându-i lui Bogdan-Alexandru Stănescu) al cărei nivel ar onora orice antologie. Pentru că Dan Sociu este deja un poet a cărui valoare îl situează printre cei mari. ■

poezie

George Drăghescu

Lapidaritate şi iar lapidaritate pare deviza poetului-actor George Drăghescu, domiciliat, aidoma subsemnatului, în Amarul Tîrg. Aşezat în marginea haiku-ului şi a aforismului, d-sa se străduieşte a face economie de cuvinte într-o vreme în care cuvintele se risipesc prea adesea într-o vînturare sterilă, într-un zadarnic simulacru al plăsmuirii poetice. Se află implicat în pasiunea lui George Drăghescu pentru minimalismul formal un protest împotriva acestei întristătoare inflaţii. Concentrarea expresiei, neglijată în contemporaneitate, ne lasă nostalgia unui filtru spiritual, a unei purificări. Ea se asociază desigur şi cu bucuria meşteşugarului ce şlefuieşte cristalul artei. Putem vorbi – de ce nu? – şi de o asceză prin mijlocirea Formei.

■ **Gheorghe Grigurcu**

L-am întîlnit pe Dumnezeu
în parc.
Se juca de-a v-aţi ascunselea
cu copiii.
De fiecare dată, copiii
îl găseau!

*

De pe Cruce a căzut un cui.
Vă rog, cei care-aveţi curaj
Ridicaţi-l şi bateţi-l la loc!

*

Au adus ursul să joace după
propria lor muzică.
Ursul joacă şi sătenii udă
pămîntul
Ca praful să n-ajungă
la clopotniţă.

*

Neavînd casă, poetul
doarme
Cu pasărea în colivie.

*

A trecut vîntul.
Părul iubitei, frunzărit.

*

Umbra fulgerului: haijinul
înmoaie pana
Şi scrie pe alb.

*

Într-o scorbură, veverița
a uitat
O săritură.

*

Bodega din colţ – aici fumul
Şi-a văzut umbra.

*

Poem început – umbra
pe zăpadă
A unui copac.

*

Ciorile se bat în vîrful clăii
Pentru-n fulg de nea.

*

Întunericul se odihneşte
Pe steaua căzătoare.

*

Cad fulgi mulți – doar unul
ajunge
La desăvîrşire.

*

Un înger pe-o păpădie,
se ridică,
Doamne, pînă la tine!
Pe înger l-ai trimis înapoi
pe pămînt
Şi-ai oprit păpădia.

*

Un bătrîn în parc numără
frunzele
Cu bastonul alb.

*

Au furat sperietoarea
Ca să-i pună un nasture.

*

Aripa fluturelui –
Pergamentul copilăriei.

*

Plouă în parc – un copil
imploră
Un melc să-l ia Acasă.

*

Timpul trece, văzduhul
rămîne
Singur cu gara.

*

Ghiocelul se deschide,
Doamne,
Să cuprindă luna plină. ■

Constantin Iftime

O estetică a conflictelor a pornit de la Homer

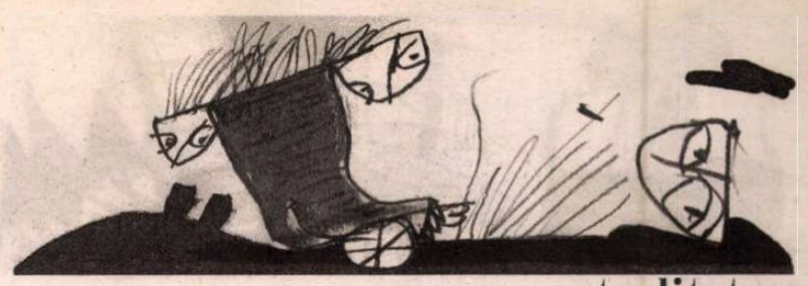
Îmi ieșea înainte ceva șubred tot
mai des –
Mă doare aici!
Uite, pune mână, și-mi apăsa ușor
tâmpla.
Capu-i rupt purtat în palme.
Asta,
După ce am rupt nemilos mari pasiuni,
Care plesnesc de frumusețe și
de sânge în memorie.
Obiecte cu interioarele lor stranii,
cu centrele forțelor plumburii,
ca o pleoapă tumefiată,
Scânteiază pururi în secundul
regat al slăbiciunii mele.
În jur,
Morții, furioși, cu mintea lor întunecată.
Viii, copleșitori de calmi.
De fapt,
Natura scânteiază acolo în echilibru –
Carne nouă, palidă, flămândă,
cu dâre subțiri de salivă,
Numai măruntaie proaspete-s
presărate în cale.
Sfărâmiciosul spirit de culoare
tutunului licărește mai departe prețios –
Păzește-te de mânia lui,
Auzi, păzește-te!
Asta nu-i realitatea mea,
Asta nu-i arta mea!

O estetică a conflictelor a pornit
de la Homer, cu plinătatea lumii lui,
Cum să i te opui?

Fantoma perfecțiunii în sat

Fantoma perfecțiunii
Umblă prin locurile cunoscute din sat.
Au fost postate semne
de circulație în toiul verii,
Internet, coșuri de tablă pentru gunoi.
În sfârșit,
Perfecțiunea provoacă boli incurabile
la ființe infinitezimale,
Colorate intens,
Răceala socială, răceli la bătrâni.
Satul e în carantină.
Au fost aduse mănuși din foi
de oțel fosforescent
pentru tinerii cosași,
Deja
Miroase puternic a iarbă ruptă
de la rădăcină,
Degete tăiate răsar în bătaia vântului
mângâietor,
Noaptea fetele îl opresc,
cu trupul lor alb.
Ființe crude și senzuale
Vin dinspre precizia fabricii care
face cipuri pentru tractoare,
semănători,
Într-un hambar. Acolo,
Vântul tăios stă ascuns într-un
burduf de piele galbenă, dizgrațios.
Sus,
Luna nu mai este de cobalt,
Pe lângă ea trece ușor ploaia caldă,
visele rele de copil.

Toți bătrânii se răzvrătesc împotriva
cutumelor cerului înalt,
Seara se cănesc înainte de somn,
Dimineața, la fel,
Nu mai vor să semene cu ceilalți.
Când dorm, au părul de culoarea
betonului,
Limba neagră,
Cu mâneca își șterg colțul ros al gurii.
Un suflet laș le cercetează la
sânge plăcutele lucruri
ale zilei de ieri,
Sau de azi. ■

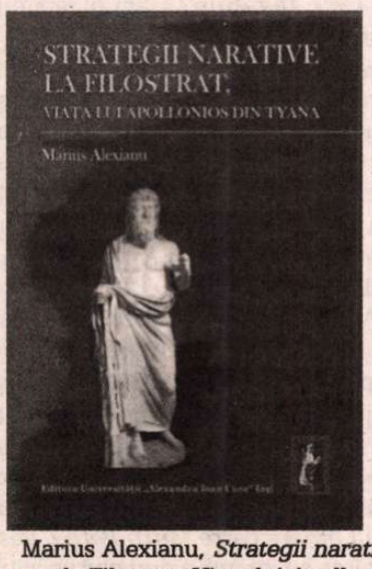


Apollonios izgoneşte demoni, face premoniţii onirice, se dedă terapiilor mirabile. Într-un cuvînt, e exorcizator, prooroc şi tămăduitor.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Vraciul grec

Cum Apollonios din Tyana e un nume obscur, a cărui notorietate e atît de firavă că nici teologilor nu le mai spune mare lucru, e nimerit să ne amintim că, în primele secole ale creştinismului, principalul rival al lui Hristos a fost chiar filosoful neopitagoreic născut în Tyana, oraş din vechea Capadocie, regiune aflată acum în Turcia.



Marius Alexianu, *Strategii narative la Filostrat, Viaţa lui Apollonios din Tyana*, Cuvînt înainte de Traian Diaconescu, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013, 258 pag.

Apollonios s-a născut în 40 d. H. şi a trăit circa 80 de ani, viaţa fiindu-i un şir de isprăvi graţie cărora prestigiul i-a crescut pînă la pragul aurei divine. Tocmai de aceea cînd spunem că Apollonios din Tyana i-a fost „rival" lui Hristos, termenul trebuie luat în sens strict, grecul trecînd în ochii contemporanilor drept bărbatul cel mai îndreptăţit a primi eticheta de *theios aner* (bărbat divin). Că istoria a vrut altfel, Iisus întemeind o religie şi Apollonios avînd soarta ingrată a filosofului de pe urma căruia nu s-a mai păstrat nici un text, detaliul acesta ţine de mersul fără clemenţă al istoriei. Oricum, istoricii văd în Apollonios o replică prin care elenismul s-a străduit să reziste în faţa expansiunii unei religii pe care filosofii, în numele elevaţiei spirituale, o considerau iraţională, grobiană şi de o absurditate lamentabilă: creştinismul. De altminteri, competiţia dintre doctrina lui Apollonios din Tyana şi învăţătura lui Hristos reprezintă ciocnirea a două paradigme cărora cu greu le poţi găsi puncte de atingere: de o parte, o filosofie erudită de sorginte pitagoreică, cu cunoştinţe pînă într-atît de pestriţe că impresia de bazar eclectic e de neocolit, de cealaltă parte o doctrină bazată pe o revelaţie inadmisibilă, al cărei scandal mesianic nu putea face casă bună cu raţiunea greacă.

Judecată după criteriul exigenţelor logice, viziunea lui Apollonios e de o sută de ori mai acceptabilă decît cea a lui Hristos, filosoful grec avînd alături nu doar sprijinul gîndirii speculative, dar bucurîndu-se chiar de atribute ce-i împrumută o aură zeiască. De pildă, mamei lui Apollonios i s-a prevestit în somn (prin zeul Proteu) că va naşte un copil ales, pentru ca apoi viaţa filosofului să fie un şir de minuni care nu sînt cu nimic mai prejos decît cele ale răstignitului. Apollonios izgoneşte demoni, face premoniţii onirice, se dedă terapiilor mirabile. Într-un cuvînt, e exorcizator, prooroc şi tămăduitor. Mai mult, după moarte Apollonios învie şi se urcă la ceruri. Asemănările cu viaţa lui Hristos nu sînt rodul unui mimetism literar, cît mai curînd efectul spiritului epocii, matriţa viziunii în vogă făcînd ca eroii să treacă prin aceleaşi metamorfoze. De altfel, în mitologia greacă, morţii care coboară în infern spre a se întoarce la viaţă nu sînt puţini. Sub unghi metafizic, Hristos nu aduce nici o noutate, în schimb Paracletul va scoate din joben mesajul iubirii miloase faţă de duşmani, loc în care discernămîntul filosofic capitulează, Apollonios, în siajul lui Platon, Aristotel şi Pitagora, neputîndu-se coborî pînă la a rosti o asemenea nebunie. E cum ai pune un aristocrat să renunţe la ţinuta augustă spre a le propovădui filistinilor promiscuitatea iubirii aproapelui, şi asta nu oricum, ci înfierînd iubirea carnală ca fiind insinuarea Diavolului. Grecilor, al căror spirit se afla sub iminenţa erosului divin, asemenea aşchii de obtuzitate le provocau o stupoare fără leac.

Deosebirea între tabere nu se opreşte aici, diferenţa de cultură între hagiografii lui Hristos şi cei ai lui Apollonios fiind flagrantă. Apostolii sînt fiinţe rudimentare, fără ştiinţă de carte şi fără o aspiraţie trăită sub spectrul cizelării filosofice. Cronicarii lui Apollonios sînt creiere docte, de pildă Filostrat e sofist educat la Roma şi Atena, un apropiat al împăratului Septimius Severus, pe cînd celălalt mărturisitor, Damis, discipolul lui Apollonios, este un rafinat cărturar al epocii. Războiul pare inegal: de o parte, o ceată de pescari cu stîngăcii verbale, de cealaltă savanţi desprinşi din peristilul şcolilor de oratorie, a căror educaţie îi rupe de vulg. Numai că istoria îi face de ruşine pe înţelepţi şi dă cîştig de cauză troglodiţilor din catacombe, de aceea războiul propagandistic nu va fi cîştigat de înţeleptul Apollonios rostind silogisme subţiri, ci de răstignitul îngăimînd pericope sibilinice. Încă o dovadă că istoria nu ascultă de evidenţa logică a ideilor clare şi distincte, ci de cutremurarea oarbă a fascinaţiei în duh. Deznodămîntul îl ştim: Dumnezeul filosofilor va capitula în faţa Dumnezeului mistic, semn că adevărul lumii nu se măsoară cu piciorul raţiunii.

Păstrînd analogia şi oprindu-ne asupra cărţii *Viaţa lui Apollonios din Tyana*, constatăm că Filostrat este un evanghelist cult, un apologet care se străduieşte să întocmească un panegiric cu bătaie cultică, din dorinţa de a-şi preschimba eroul într-o figură în stare a întemeia o religie. Numai că savantul cade în păcatul excesului de zel, rezultatul fiind un text prolix, de vădită tentă encomiastică, în care autorul vîră cu de-a sila detalii din cele mai diverse, drept care cititorul află nu doar viaţa lui Apollonios, dar pe deasupra e purtat într-un hăţiş de digresiuni geografice, etnografice sau religioase. O galimatie crasă displăcînd prin grafomania fără frîu. De aceea cronica lui Filostrat e un atlas de cunoştinţe extravagante, pe care cititorul le parcurge amuzat. În totul, o babilonie uneori picarescă, alteori evlavioasă, în cursul căreia eroul înfruntă primejdii şi depăşeşte obstacole, dar găsind mereu timp ca să mai rostească o meditaţie profundă în marginea unei dileme morale. Apollonios e de toate: vraci, filosof, om de ştiinţă, zeu, călător, strateg. Un *factotum* a cărui plauzibilitate lasă de dorit tocmai din cauza voinţei de a-i îngroşa meritele pînă la refuz. E ca şi cum personajul se surpă sub povara unor calităţi care îl strivesc sub excelenţa lor.

Meritul lui Marius Alexianu e că, arătînd rigoare filologică, descrie în detaliu conţinutul cărţii lui Filostrat, punîndu-i la îndemînă cititorului datele de trebuinţă spre a judeca singur stofa epopeii pe care o are sub ochi. Căci un termen posibil pentru textul lui Filostrat – alături de cel de roman sau cel de biografie, asupra cărora pune accent autorul – e cel de epopee. Între epopeea lui Ghilgameş şi epopeea lui Hristos (ce altceva sunt cele patru evanghelii?), cea a lui Apollonios îşi găseşte locul ei.

Din păcate, cercetarea lui Marius Alexianu are de ispăşit o rigidă intenţie didactică, volumul sufocîndu-se sub analiza fastidioasă a laboratorului filologic, căci toate consideraţiile de naratologie dau cărţii aerul unui şantier arid în care viaţa lui Apollonios e dată la rindea pînă la a-şi pierde miezul. Senzaţia e că Marius Alexianu foloseşte textul lui Filostrat spre a-şi exersa dexterităţile de specialist în naratologie, rezultatul fiind că abuzul de analepse şi prolepse, de topografii şi topothesii, de tempouri şi ritmuri, de voci naratologice şi cronotropi îi fură cititorului pofta de a-i urmări demonstraţia. E ca şi cum tema e supusă unei şir de proceduri filologice la capătul cărora miezul temei se piperniceşte pînă la insignifianţă. Eşecul unui filosof în încercarea de a întemeia o religie devine pretext filologic pentru a afla dacă documentul lui Filostrat e roman sau biografie. Şi nu oricum, ci cu un aparat tehnic indigest, de o secime care descurajează lectura. Evangheliile cărui gen literar aparţin? Răspunsul e: indiferent de genul literar în care experţii le aşează, importanţa lor nu stă în categorisirea lor după criterii filologice. Aşijderea cu textul lui Filostrat.

Ecoul cărţii lui Filostrat în posteritate a fost dublu: în lumea creştină, Filostrat a fost considerat un intrus atentînd la unicitatea lui Hristos şi încercînd prin concurenţă să impună alt zeu. Excepţie fac Voltaire, a cărui ură faţă de biserică îl împingea să privească cu simpatie orice adversar al creştinismului, şi Rudolf Steiner, potrivit căruia Apollonios din Tyana este reîncarnarea lui Hristos în epoca timpurie (primul secol). În lumea literaţilor, Apollonios a avut o soartă mai bună, Flaubert în *Tentaţia Sfîntului Anton* şi Bulgakov în *Maestrul şi Margareta* inspirîndu-se din scrierea lui Filostrat. Dintre poeţi, Kavafis şi Ezra Pound i-au dat atenţie, în vreme ce un teolog ca Rudolf Bultmann considera textul lui Filostrat ca fiind sursă de inspiraţie pentru evanghelişti, deşi alte voci susţin opusul, anume că evangheliile preced *Viaţa lui Apollonios din Tyana*.

Dacă ignorăm grila naratologică care preschimbă volumul într-un mănunchi de proteze ortopedice care, în loc să uşureze mobilitatea articulaţiilor, nu fac decît să le mărească gradul de anchiloză, dacă aşadar dăm de o parte şantierul filologic şi păstrăm doar fabula unui filosof care s-a vrut întemeietor de religii, atunci volumul dă prilej de meditaţii amare în marginea rostului raţiunii în curgerea istoriei. ■

Alte apariţii recente

● Alexandru Mica, *Harry Brauner. Între fascinaţia folclorului şi teroarea destinului*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2014, 560 pag.

● Maria V. Croitoru, *Petrecerea vampirilor*, Editura Inspirescu, Satu Mare, 2014, 222 pag.

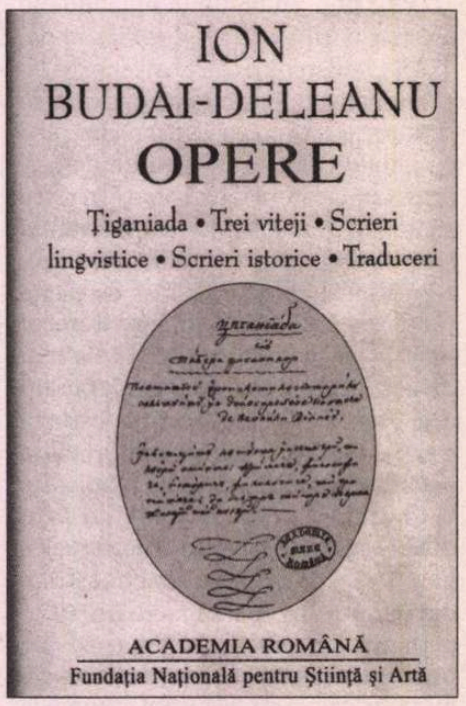
● Puiu Stoicescu, *Diogene pe creste şi prin poieni*, Editura Christiana, Bucureşti, 2014, 550 pag.

● Remus Valeriu Giorgioni, *Cei şapte morţi uriaşi*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2014,336 pag.

■ ex libris de mircea anghelescu

Cititorul *Ţiganiadei*

Nu ştiu cât de ample au fost ecourile ediţiei Ion Budai-Deleanu de acum câţiva ani, publicată de Gh.Chivu şi Eugen Pavel în eleganta colecţie a Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă, iniţiată şi coordonată de E.Simion, dar observ că ea coincide cu un spor de interes pentru autorul *Ţiganiadei*: I.Chindriş şi Niculina Iacob îi consacră o masivă culegere de „mărturii antologice", Iordan Datcu reia într-un volum selectiv studiul lui Ov.Bîrlea despre „Folclorul în *Ţiganiada*", iar Ion Pop publică eseul *Despre cititorii fictivi ai „Ţiganiadei"* într-o culegere cu texte, toate interesante, apărută la o editură care nu-şi trimite cărţile în librăriile din Bucureşti.



Ion Budai-Deleanu, *Opere*, ediţie îngrijită, cronologie, note şi comentarii de Gheorghe Chivu şi Eugen Pavel, studiu introductiv de Eugen Simion, Academia Română, Bucureşti, 2011, CII + 1354 p.

Ţiganiada continuă să rămână un subiect pasionant, care nu şi-a epuizat resursele şi faţetele sub care se prezintă cititorului de astăzi, în chip firesc altele decât cele văzute de predecesorii săi. Este problema pe care o semnalează şi Nicolae Manolescu în capitolul consacrat lui Budai-Deleanu din recentul său compendiu („cărui cititor i se putea adresa autorul în 1812?"), însoţită de bănuiala că acel cititor nu se născuse încă în epoca autorului, cum nici mai târziu, când o comentează Iorga şi Bogdan-Duică.

Aşa cum constată Ion Pop în eseul său, Budai-Deleanu este considerat de toată lumea o „excepţie genială" în agitatul sfârşit de secol XVIII românesc iar cercetători mai vechi şi mai noi ai operei sale „au vorbit despre apariţia cvasimiraculoasă" a acestui scriitor într-o literatură română „aproape fără trecut" şi într-un orizont de aşteptare „inconsistent". În lipsa alternativei, poziţia statuară şi enigmatică a autorului în faţa istoriei pare a rămâne o certitudine comună, căci perspectiva literaturii române era într-adevăr neguroasă în momentul în care scriitorul închidea ochii, în august 1820, fără să fi putut da curs invitaţiei din 1815 de a veni la Iaşi, eventualitate care ar fi schimbat, probabil, destinul operei sale în posteritate. Acestei discrepanţe între înalta calitate literară a „jucărelei" sale, a poemationului iroi-comico-satiric, în care un secol de comentarii literare (mai ales după publicarea ediţiei din 1925) n-a ostenit să găsească sensuri, surse şi analogii cu marea literatură universală, şi aceea a peisajului literar dezolat în care ea s-a născut, i s-a acordat o atenţie deosebită; istorici ai literaturii, dintre cei mai mari pe care i-am avut, i-au consacrat pagini substanţiale şi nu numai epopeii sale, ci şi urgisitei epoci în care aceasta a fost scrisă. Doi poli ai interpretării s-au coagulat, cam în acelaşi timp, şi nu întâmplător în sinteze de istorie literară: în cea a lui G.Călinescu, care vede în *Ţiganiada* „o creaţie proprie", în ciuda faptului că e „o sinteză de înrâuriri" (în 1941) şi în cea a lui D.Popovici, care consideră că „*Ţiganiada* răscumpără din belşug toate eşecurile (poeziei epocii, n.n.), ea este cea mai importantă dintre realizările literaturii române dinainte de Eminescu" (în 1945). Privind fiecare textul din altă perspectivă, concluziile celor doi istorici literari nu se opun, ci se completează, şi majoritatea comentatorilor care le-au urmat se aşează în continuarea uneia dintre cele două direcţii. Însă chestiunea acelui cititor „ideal" al unei opere căreia i s-a refuzat sau care şi-a refuzat accesul la contemporani, de care vorbeşte N.Manolescu, este foarte interesantă şi merită să fie discutată puţin.

Aşa cum se ştie, *Ţiganiada* este o operă crescută în taină şi în efort: două versiuni diferite, complete, şi încă o a treia din care au rămas doar câteva zeci de versuri, elaborate vreme de un sfert de veac în care se pare că autorul n-a scăpat nici o vorbă, nimănui, despre rodul străduinţelor sale literare. Până în anii şaptezeci, când I.Pervain a găsit manuscrisul textului latin al *Sibilei anului 1795*, nici nu se cunoştea faptul că Budai-Deleanu şi-a mai încercat pana în spaţiul literaturii, în afară de *Ţiganiada*, discret anunţată publicului românesc abia la un deceniu după moartea autorului printr-un articol al lui Asachi din „Albina românească" din februarie 1830, cu informaţii vagi din care reiese că redactorul nu cunoştea nici măcar titlul exact al epopeii. Că Budai-Deleanu avea în vedere un cititor, măcar cât avea şi Dimitrie Cantemir pentru *Istoria ieroglifică*, este evident de vreme ce el îl invocă în *Prologul* cărţii, invitându-l să o primească „cu bunăvoinţă". Cărui cititor îi adresează deci Budai-Deleanu (capod)opera sa şi cum ar fi dorit el s-o citească acesta, având în vedere mulţimea precauţiilor şi disimulărilor în care o învăluie? Căci el scrie pe adresa unui cititor anume, în timp ce încearcă să păstreze secretul textului pe care îl ascunde sub diverse măşti, alegorii şi parabole, cam aşa cum o face şi Cantemir în „romanul" său, care doreşte totuşi să-i explice cititorului cum să ţină „stâlpul voroavei nefărâmat" şi căruia îi demască măştile în „scara" finală.

Adâncind puţin şarada, trebuie spus că – după toate aparenţele – existenţa epopeii a fost ascunsă nu numai obştii din jurul său, inclusiv familia, care nu ştia româneşte, ci şi aceluia căruia îi este dedicată şi care este şi el invocat în una dintre prefeţe, în *Epistolia închinătoare către Mitru Perea, vestit cântăreţ*, anagramă a numelui vechiului coleg şi prieten Petru Maior. Dacă nu i-a împărtăşit direct secretul acestei opere în una dintre foarte rarele lor întâlniri după plecarea lui Budai-Deleanu la Lemberg, în 1787, nu mai multe decât două sau trei, atunci secretul este sigur, pentru că scrisorile lor nu păstrează nici o urmă a acestei cunoaşteri, şi aceasta cu atât mai mult cu cât Maior funcţionase în ultimele două decenii de viaţă ca cenzor la Tipografia Crăiască din Buda, unde el spera să poată publica *Lexiconul românesc-nemţesc*, terminat în 1818. Este Maior modelul cititorului „ideal" spre care se îndreaptă, cercetător, gândul autorului? Toate aceste întrebări nu pot căpăta răspuns decât dacă se schiţează epoca în care autorul imaginează epopeea, o trece prin mai multe ipostaze şi, în acelaşi timp, înţelege că ea n-ar putea circula liberă în lume, fără pericol pentru sănătatea şi chiar pentru viaţa autorului său: adică epoca post-iosefinistă, de după revoluţia franceză cu excesele ei, şi după răscoala lui Horea, epocă de represalii anti-luministe şi anti-revoluţionare, de strictă supraveghere poliţienească, în care lideri de opinie prea imprudenţi precum I.Martinovics au urcat pe eşafod. Budai-Deleanu, ale cărui tendinţe „liberale" din perioada studiilor erau probabil cunoscute, care a frecventat şi cercuri masonice, atunci şi mai târziu, cum s-a sugerat cu pudoare în cercetări mai vechi şi cum a documentat cu rigoare în ultimele decenii Mihai Mitu, autor, probabil, al noului *Supplex* din 1804, autorul *Ţiganiadei* avea de ce să se teamă.

Două consecinţe urmează acestui statut al autorului şi caracterului subversiv al ţesăturii ideologice a epopeii: prima impune disimularea înţelesurilor politice din diverse momente în alegorii subordonate, toate, alegoriei constitutive care face ca o poveste esenţialmente românească să se travestească în una a ţiganilor, pusă sub multiple semne călăuzitoare (localizarea povestitorului în *Epistolie*, „la piramidă", simbol masonic, poate fi încă o avertizare asupra înţelesului secret); a doua, asigurătoare, cere păstrarea manuscrisului până în momentul când el ar putea ajunge la cititorul căruia îi era destinat. Că nu Maior era depozitarul real, ci numai masca acestuia, reiese din faptul că, deşi supravieţuieşte prietenului său aproape un an, el n-a încercat niciodată să recupereze manuscrisul: nu ştia deci de existenţa lui.

E l scrie pe adresa unui cititor anume, în timp ce încearcă să păstreze secretul textului pe care îl ascunde sub diverse măşti.

Înţelegând apoi care este miza epopeii, adică nu numai proiecţia unei lumi lăsate să-şi dispute liber căile de înfiinţare, cu inevitabila „ţigăneală" a democraţiei, ci şi viziunea ei din spaţiul mai înalt al istoriei, s-ar putea mai uşor accepta structurarea unei fundal literar/cultural din care se nutresc diversele episoade sau momente: momente de inspiraţie mitologic-folclorică, ecouri donquijoteşti sau miltoniene, dar şi plasarea preferinţelor literare într-o zonă a clasicităţii de nuanţă romantică, cum este, de pildă, Horaţiu. Împărtăşită cu unul dintre profesorii săi de la Viena, iezuit renegat şi poet, totodată, ajuns în preajma cercurilor masonice, Karl Mastalier, „horaţian recunoscut" şi poet preromantic prin care i-a cunoscut, probabil, pe Young şi Ossian, preferinţa sa pentru poetul odelor se materializează în preluarea unor motive care sunt prelucrate în sensul acelei priviri istorice, „de sus", a devenirii noastre.

Cum se ştie, în prologul *Ţiganiadei*, autorul pledează pentru importanţa literaturii şi deci a poeţilor fără de care tot trecutul unui neam rămâne necunoscut urmaşilor, ca şi cum n-ar fi fost, căci „vecinică i-au acoperit nepomenirea". Cine ar mai fi pomenit pe Hector sau pe Ahil, se întreabă el, „tăria şi zidul grecilor, de nu s-ar fi născut cântăreţul Omer?" pentru a trage învăţătura că şi românii au avut eroi ca aceştia, ca Ştefan sau Mihai, domnul Ungrovlahiii, „cărora nu lipsea numai un Omer ca să fie înălţaţi preste toţi eroii". Punctul de plecare se găseşte la Horaţiu, care a dat ideii o formulare mai generală, plecând tot de la greci şi de la Troia: „Mulţi bărbaţi puternici au trăit înainte de Agamemnon, dar i-a acoperit noaptea, neplânşi şi uitaţi, pentru că nu i-a cântat un poet" (Vixere fortes ante Agamemnona/ Multi; sed omnes illacrimabiles etc... carent quia vate sacro, *Ode, Ad Lollium*). Numai că Horaţiu nu trebuia să caute poeţi pentru gloria Romei, în timp ce Budai-Deleanu îşi motivează efortul prin nevoia de a trezi la viaţă, adică la istorie, o întreagă ascendenţă. Aceeaşi „excepţie genială" de care s-a vorbit stă în spatele acestei uimitoare intuiţii: cu o jumătate de secol înainte de poeţii romantici, Budai-Deleanu aşează viitorul românilor sub semnul trecutului ilustrat de cei doi mari principi: Ştefan cel Mare şi Mihai Viteazul, asumându-şi astfel o identitate comună nu numai în istoria şi limba studiate în lucrările cunoscute, ci şi o identitate literară simbolică. ■

dacă nu e gratuit, un epistolar presupune un echilibru al polarităţilor. Unul scrie, celălalt aşteaptă, apoi reechilibrează continuitatea.

■ comentarii critice de marius miheţ

Desenul în cărbune

Literatura de după 1989 se citeşte, în primul ei deceniu, cu impresia că suntem parte dintr-un salon în care nu se dezbate cultura descătuşată, ci se asimilează la foc automat numai memorialistică. O stranie foame de clevetire publică asigură perfuzia unei lumi ce recupera, prin aceste doze de libertate, adevăr şi etică subversivă, o istorie înstrăinată.

Fireşte că motoarele culturale nu funcţionau, fiind (auto)suspendate. Iar iscodirea febrilă după orice relicve ale biograficului seamănă cu medicamentul pacientului – singurul ce hrăneşte iluzia unei îndestulări istorice. Iată diagnosticul, privit astăzi, al primilor ani de la noul început. Unii vor spune că aduceam, şi ca cititori, cu bolnavii unui salon-azil ce-şi aşteaptă încordaţi pastila liniştitoare. Vedetele erau, fără îndoială, jurnalul şi memoriile. Însă, aproape nebăgată în seamă, dospea o literatură crescută dintr-un subgen: cea epistolară. Puţini îşi mai amintesc de *Dialogurile după tăcere* din 1998. Sau de *Romanul epistolar* al aceluiaşi Negoiţescu. Iradiază încă numai *Amintirile în dialog* ale lui Ion Vianu – Matei Călinescu şi, dintre cele recente, *Epistolarul de la Olăneşti* al regretatului Al. Muşina.

Cât mai interesează scrisorile astăzi, dacă nu ai preocupări istorico-literare ori arhivistice? Odată trecută epoca recuperărilor, literatura epistolară a intrat în zona unui confort al cititorului: sătul de incidenţe politice, e acel cititor care-şi reface plăcerea lecturii, calibrată prin curiozitate şi anecdotic.

Cred că pentru cititorul ideal, scrisorile aduc cu felul în care-ţi vine să asculţi viniluri. Doar farmecul vintage atrage astăzi spre epistole de altădată.

Cu toate acestea, Răzvan Petrescu acceptă propunerea prietenului Mihai Simionescu de-a-şi publica răvaşele din anii optzeci. *Scrisori către Mihai* (1980-2000) nu are nimic din documentele cu sirene de bârfă şi zvonistică, căci literatura noastră epistolară a furnizat deseori surprize spumoase şi dezamăgiri crunte. În tot ce scrie în tinereţe, Răzvan Petrescu (n. 1956) păstrează ceva din chiţibuşarul şi stilistul pe care-l ştim. De bună seamă că destinatarul, cel mai bun prieten, unicul, cum precizează scriitorul, se ştie privilegiat. Minunea face ca scrisorile să şi ajungă la celălalt. Probabil vreun funcţionar de la Securitate, ambetat de literatură, prefera să nu ancheteze microscopic impresiile lui Petrescu. Deşi un medic de 10, cu un prieten exilat politic în Franţa (cu care păstrează o corespondenţă frăţească), el dovedeşte, fără doar şi poate, calităţi duşmănoase. Cine ştie în ce sertar îi clasase? Hipioţi întârziaţi? Rockeri în halate albe? Cert e că Răzvan Petrescu, la 24 de ani, îşi vede depresiile inflamate, viitorul alb, spitalicesc, îl dezgustă, şi imaginează numai evadări erotico-muzicale. Ba mai mult, se visează scriitor.

Aici, înlăuntrul acestei idei e interesant volumul. Cum devii scriitor după ce tocmai ai absolvit Medicina? În câţiva ani încheie, nu la toţi nasturii, două romane şi o nuvelă, debutează cu proză scurtă, amână, renunţă. Tot tacâmul. Dar în scrisori se observă şi mai bine felul cum gândul dobândeşte carnaţie. Important este că are cui se adresa cu încredere totală. Ştie că e citit cum trebuie, că Mihai face diferenţele de rigoare între intenţiile notate: ce-i ficţiune, ce e real, ce îmbracă (auto)ironia şi ce rămâne de netăgăduit. Carevasăzică, se poate juca în voie, cu gândul şi la al treilea cititor, securistul de serviciu, cenzorul desemnat, cel ce trebuie convins de banalitatea epistolară şi trebuie îndepărtat prin plictis şi redundanţă.

Miza aceasta este. Şi o face cu asupra de măsură. El scrie zâmbind sau trist, ştiind că prietenul de la Paris procedează la fel. Un pact al absurdului şi deriziunii, totodată, se naşte în epistolar. Complicitatea primară se referă la acest al treilea cititor. Căci în scrisori nu e propriu-zis loc de un al treilea, niciodată. Dar regimul a creat această anomalie a perechii de ochi în plus. Jocul, căci există unul, nu poate exista în alte produse epistolare din afara sistemului totalitar.

Dar, ca de atâtea ori, constrângerile trezesc ingeniozitatea. Citind scrisorile lui Răzvan Petrescu ai impresia, deseori, că cei doi joacă leapşa cu securistul desemnat. Care, bietul, nici nu ştie cine-i arde câte una. Degeaba reneagă scriitorul pe cel-ce-a-fost la 23 de ani. Se vede bine că de atunci exista efortul de-a scrie prin muzică, harul vieţuirii în portativ, precum şi felul în care-şi deghizează singurătăţile exasperante şi homofobia. „Inima nu-i de fapt decât un ultim mecanism de izolare a omului de veşnicie", va decreta de la bun început. Sfătos, pentru că singurul prieten îl însingurează. Iar dialogul, egal, se deteriorează prin distanţă. Senzaţia de anxietate, tot mai abruptă, videază. Aşa încât, el nu se mai vede în celălalt, de la capătul foii, ci, încet-încet, se priveşte pe sine în epistole ce devin cu adevărat oglinda nouă, a viitorului prozator.

La 24 de ani, Răzvan Petrescu nu literaturizează, pentru că el trăieşte deja în literatură. De aceea, revelaţiile lui în preajma morţii intensifică revolta: „Când moare un om, notează el, nu mai ai ce scrie. Totul devine uluitor de simplu. Şi nu are sens să scrii despre un lucru simplu: în fiecare dimineaţă se face zi". Despărţirea de meseria aleasă pripit e definitivă când scriitorul blocat în stadiul larvar se vede pus în faţa evidenţei: „Totul e perfect ştiinţific,

Răzvan Petrescu, *Scrisori către Mihai*, postfaţă de Marius Chivu, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2014, 144 pag.

demonstrat, explicat, matematic, nicio lacrimă. Toţi dau din cap, gravi, înţelepţi, în haine albe. Şi nu auzi pe nimeni recitând din Eminescu sau Bacovia sau Verlaine. Nici ţipete de nebunie nu auzi. Niciodată nu mi s-a părut mai absurd spectacolul ăsta terifiant al oamenilor în alb discutând serios, preocupat, despre maţele puturoase ale unui alt om, mort. Am ieşit din sala aia, pentru că mă impresiona, pentru că nu văd de ce mi-aş ascunde emoţiile, în ce scop să am sânge rece, nici nu văd necesitatea ca un biet om mort să fie ciopârţit atât de metodic. Da, domnule".

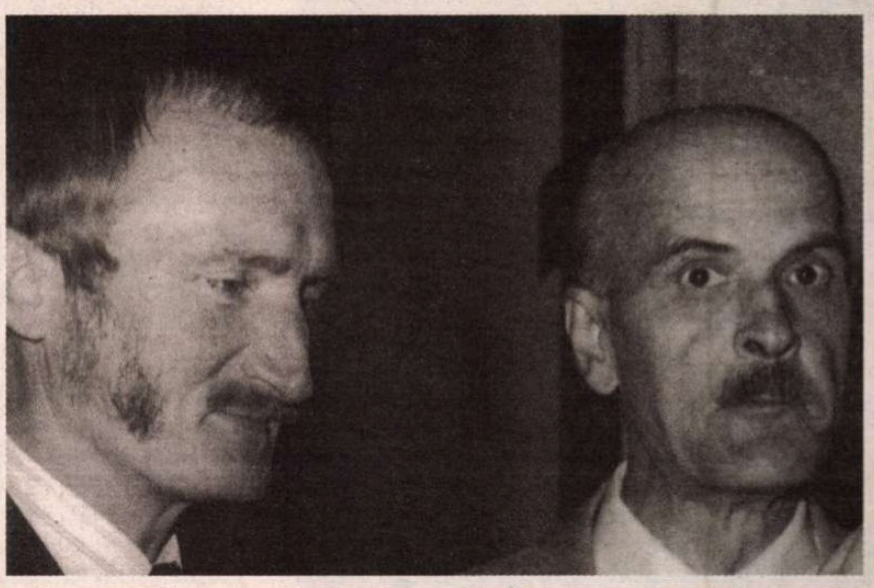
Îşi va căuta, la fel de patetic, „o închisoare pentru visele frumoase". Dar are şi câteva, imediat accesibile, câştiguri, nu doar literare. Mai întâi, teoria înfrângerii. Senzaţia netriumfătoare când, la capătul drumului, găseşti ce cauţi, se transformă, compensator, în indefinitul muzicii. Apoi, însuşi absurdul: „Oare ar putea să nu se termine ceva pe lume?", cercetează el odată cu *Liturghia* lui Ceaikovski. În al treilea rând, adevărata identitate: „Doamne, cât de mult am căutat pentru a nu mă regăsi decât pe mine". Între muzică, băutură, chitară clasică şi lecturi, un tânăr rezident ce se ştie deja scriitor amână momentul despărţirii de medicină şi intrarea oficială în literatură: „Mai am trei ani de ispăşit pentru păcatele mele, şi voi renunţa la meseria asta odioasă, şi voi rămâne singur, să scriu. Trei ani de experienţe tragice, de zguduieli, de reculegere. Eşti departe de toate astea şi o meriţi, iar eu nu-ţi pot scrie cât de singur am rămas şi cât de mult costă acum o scrisoare până în Franţa, unde aş fi vrut să mă călătoresc. Dar meseria mea e suferinţa şi menirea mea e iertarea, vorba ăluia, aşa că nu mă plâng. Voi plânge destul în scrierile mele".

De la Bach împrumută poate cel mai nedrept virus: ideea că cel mai mic amănunt e plin de sens: „Pentru că, de fapt, nu se mai repetă. Nimic nu se repetă", o spune cel care crede, oricum, în reîncarnare, dar şi mai mult în Dumnezeu: „Cerul e pe gratis", proclamă el.

Epistolele sunt inegale. La început, se scrie cu patima despărţirii inedite. Când dorul e un sentiment viu, nou-instalat între ei. Starea se acutizează prin absenţă, chiar a cuvântului. Vreme de un an, el comunică doar ipostaze de atenuare a stărilor, evitând propriu-zis realitatea scrisului. „Când are chef", doar atunci scrisorile sunt reuşite literare. Altminteri, doi indivizi, tot mai străini, dedublaţi, cu oglinzile în faţă. Când depresia pare de nevindecat, în oglinzile lor apar chipuri noi. Soţiile. Finalmente, ele vor lua în primire toată oglinda. Şi-apoi întregul destin.

Dacă nu e gratuit, un epistolar presupune un echilibru al polarităţilor. Unul scrie, celălalt aşteaptă, apoi reechilibrează continuitatea. Asta urmăreşe fiecare. Orice erijare devine o formă a despărţirii, o îndepărtare de cuvânt şi de echilibru. De celălalt. În forma reprodusă în volumul lui Răzvan Petrescu, din absenţa scrisorilor celuilalt – lipsite, spune Mihai, de talent literar – citim, de fapt, un monolog epistolar. Unul cu rezonanţe pe care nu trebuie să le nesocotim, căci desenează în cărbune portretul unui scriitor complex ce-şi asumă, acum, prestigiul. ■

fototeca românieI literare



Mihai Ursachi şi Ion Ţugui în 1983. Foto: Ion Cucu

M-am întrebat cum a fost posibil ca un mare poet, unul dintre cei mai mari ai lumii, să repudieze critica literară într-un mod atât de simplist.

eseu

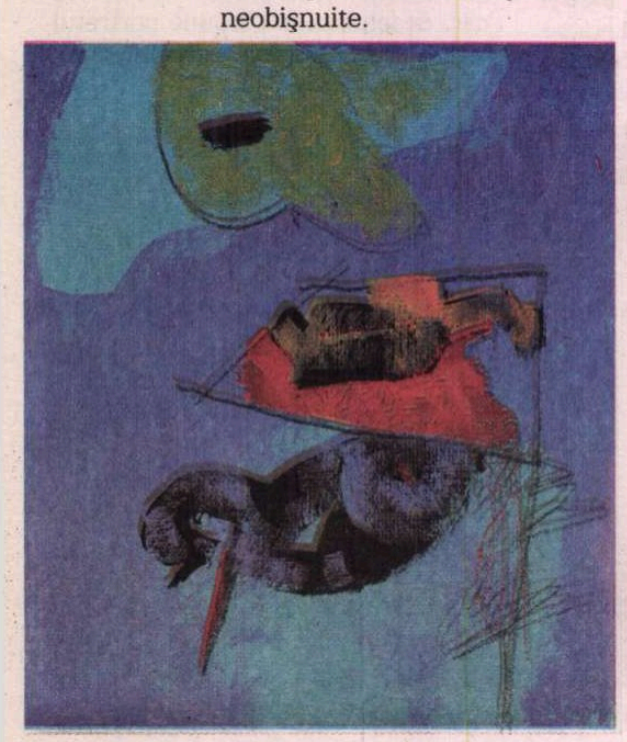
■ alex ştefănescu

Lecturi la prima vedere din Eminescu

„Critici voi, cu flori deşerte"...

Când eram adolescent, poezia *Criticilor mei* mi se părea expresia unui dispreţ justificat faţă de criticii literari, consideraţi şi de mine sterili şi inutili. Acest mod primitiv al meu de a gândi îşi poate găsi o scuză în faptul că pe atunci critica literară era o instanţă sumbră care sancţiona nemilos orice abatere de la decalogul realist-socialist al creaţiei literare. În plus, comentariile critice reproduse în acea perioadă în manualele şcolare erau scrise în limba de lemn a propagandei comuniste, ceea ce le făcea să pară groteşti prin raportare la limbajul plin de graţie al poeziei. Mai târziu, însă, luând cunoştinţă de adevărata critică literară, şi devenind (culmea!) eu însumi critic literar, m-am întrebat cum a fost posibil ca un mare poet, unul dintre cei mai mari ai lumii, să repudieze critica literară într-un mod atât de simplist.

M-am întors la text şi am constatat că, de fapt, numai două versuri din întregul poem se referă explicit la critici: „Critici voi, cu flori deşerte,/ Care roade n-aţi adus". În rest este vorba despre dramatismul actului creaţiei, care nu înseamnă nici pe departe să înşiri „cuvinte goale ce din coadă au să sune". Şi am mai remarcat că, încă de la titlu – *Criticilor mei* – sunt invocaţi criticii lui Eminescu şi nu criticii în general. Criticii lui Eminescu, adică acei comentatori obtuzi care semnalau în poezia lui inadvertenţe, rime imperfecte, construcţii lexicale neobişnuite.



Eminescu are o părere proastă despre *criticii săi* (cu sensul de *cei care îl criticau* fără să-l înţeleagă, animaţi doar de dorinţa de a-l minimaliza). Acelor critici le explică, agasat ca un profesor de elevii superficiali şi neatenţi, ce este, în esenţa ei, poezia.

Întrucât poezia *Criticilor mei* a apărut pentru prima oară în 1884 (în volumul alcătuit de Titu Maiorescu: „*Poesii* de Mihail Eminescu, Editura Librăriei Socecu & Comp. – Bucureşti", 1884, şi, aproape simultan, în revista „Convorbiri literare" din 1 februarie 1884), se poate presupune că poetul era deja consacrat când a scris-o şi că acumulase destulă experienţă de poet valoros supus contestării. În realitate, după cum au demonstrat cercetătorii cronologiei operei sale, idei asemănătoare cu cele din *Criticilor mei* sunt identificabile şi în texte anterioare, şi anume în ciornele *Scrisorii a II-a*, în postuma *Icoană şi privaz* şi chiar într-o scrisoare adresată lui Slavici, din 1876.

Poezia nu trebuie înţeleasă deci ca o revanşă luată împotriva unor denigratori, ci, mai degrabă, ca o profesiune de credinţă concepută în replică la prejudecata că opera unui poet înseamnă versificare. Eminescu face în *Criticilor mei* dezvăluiri surprinzătoare în legătură cu condiţia de poet. Îi invită pe cititori să-i... viziteze lumea interioară, ca să vadă cum şi cu ce mobilizare a gândirii se creează versuri demne de atenţie. Din acest punct de vedere, poezia *Criticilor mei* poate fi considerată o „zi a porţilor deschise".

Citită superficial şi fără legătură cu ceea ce urmează, prima strofă a poeziei pare o reprezentare a competiţiei dintre autori:

„Multe flori sunt, dar puţine/ Rod în lume o să poarte,/ Toate bat la poarta vieţii,/ Dar se scutur multe moarte."

În realitate, este vorba de o altă competiţie, şi anume aceea dintre *ideile* (în sensul larg al cuvântului) din mintea unui poet. „Toate cer intrarea-n lume, cer veşmintele vorbirii":

„E uşor a scrie versuri/ Când nimic nu ai a spune, / Înşirând cuvinte goale/ Ce din coadă au să sune.// Dar când inima-ţi frământă/ Doruri vii şi patimi multe,/ Ş-a lor glasuri a ta minte/ Stă pe toate să le-asculte,/ Ca şi flori în poarta vieţii/ Bat la porţile gândirii,/ Toate cer intrare-n lume,/ Cer veştmintele vorbirii."

Această supraofertă de idei (adevăruri, emoţii, elanuri) care „cer intrarea-n lume" este inedită pentru mulţi autori, de ieri şi de azi, care se chinuiesc la masa de scris, în căutarea a ceva demn de comunicat lumii. Nu întâmplător pe prima pagină a unor cărţi sau pe genericul unor filme se poate citi „După o idee de...". Ideile necesare pentru crearea unei opere – mai ales în vremea noastră – se şi... cumpără.

Pentru Eminescu problema nu este găsirea unor idei, ci strădania de a le selecta şi exprima. De a le selecta cu spirit critic şi a le exprima cu precizie:

„Pentru-a tale proprii patimi,/ Pentru propria-ţi viaţă, / Unde ai judecătorii,/ Ne-nduraţii ochi de gheaţă?// Ah! atuncea ţi se pare/ Că pe cap îţi cade cerul:/ Unde vei găsi cuvântul/ Ce exprimă adevărul?"

„E uşor a scrie versuri/ Când nimic nu ai a spune"... Acesta este mesajul adresat criticilor care apreciază exclusiv perfecţiunea formală, uşor de atins de un autor prin punerea acţiunii de versificare pe pilot automat.

Întrebarea deznădăjduită a marelui poet – „Unde vei găsi cuvântul ce exprimă adevărul?" – este tulburătoare, ca şi celebra reflecţie dubitativă a lui Hamlet pe tema vieţii şi morţii: „A fi sau a nu fi, aceasta-i întrebarea". Când citim poezia *Criticilor mei* ni-l putem închipui pe Eminescu declamând: „Unde vei găsi cuvântul ce exprimă adevărul?, aceasta-i întrebarea."

Nu întâmplător Titu Maiorescu, alcătuitorul ediţiei de *Poesii* din 1884, a aşezat această poezie la sfârşitul volumului, ca pe o replică finală.

„O, mamă, dulce mamă, din negura de vremi"...

„O, mamă, dulce mamă, din negura de vremi/ Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi". Poemul care începe cu aceste versuri arhicunoscute, recitate la diverse întâlniri cu publicul de actori cu voci grave şi melodioase, trezeşte în noi amintirea a ceea ce am simţit când ne-am aflat în faţa unui mormânt. A ceea ce am simţit mai profund şi mai răscolitor, în momentele noastre de reculegere, neinfluenţaţi de cărţi sau de filme.

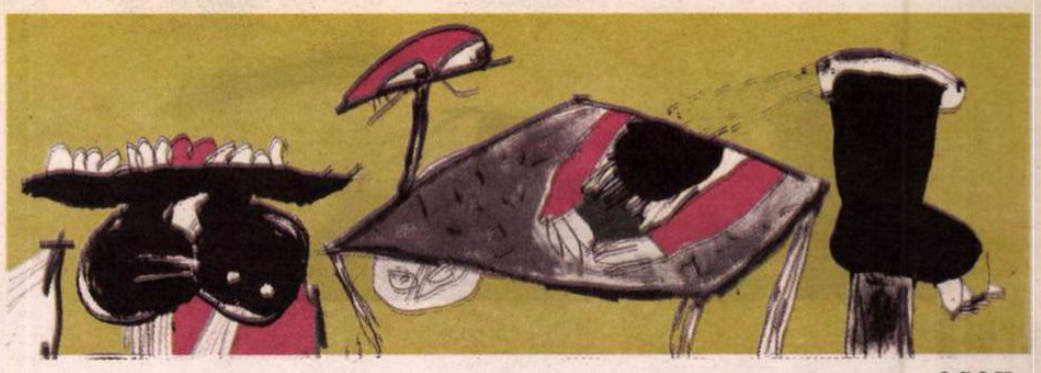
Experienţa vizitării unui cimitir poate fi reprezentată în multe feluri: ca o lugubră descindere în lumea morţilor (aşa cum o întâlnim în romanul gotic, plin de schelete şi strigoi), ca o participare la o formalitate îndeplinită elegant şi expeditiv (de genul ceremonialului înhumării din filmele americane), ca o refugiere într-un spaţiu al naturii lăsate în pace de oameni, cu copaci bătrâni şi păsări ciripind nestingherite (reminiscenţă a unor lecturi din proza rusească) etc.

În *O, mamă*... atmosfera este cu totul alta. Aşa cum există un sentiment românesc al fiinţei, există un sentiment românesc al morţii. Mulţi dintre noi l-am uitat, dar el ni se reactivează printr-un efort de anamneză. Îl regăsim înregistrat cu mare intensitate şi fineţe, pentru totdeauna, în poemul eminescian.

În faţa mormântului mamei, poetul intră în comunicare imediat cu fiinţa iubită, des-fiinţată cu câtva timp în urmă şi transformată prin îngropare într-o abstracţie. Este o comunicare stranie, între o prezenţă şi o absenţă intensă, chemătoare. Mama cea de altădată, mama în viaţă este portretizată printr-un singur cuvânt, „dulce", stilizare extremă, amintind de reducerea păsării – de către Brâncuşi – la o formă aerodinamică. Este riscantă şi spectaculoasă încercarea lui Eminescu de a transforma un adjectiv banal, folosit excesiv de autorii de... dulcegării din epocă, în principalul atribut al mamei. Şi iată că încercarea (ca de obicei) îi reuşeşte. „Dulcele" se spiritualizează, sub presiunea a ceea ce aşteaptă poetul de la el, devenind ideea însăşi de mamă, sinteză de ocrotire, tandreţe, bunătate, răbdare şi înţelegere. Un tată n-ar putea fi niciodată dulce. Dacă i s-ar spune aşa, caracterizarea ar părea ironică („ce tată dulce, mi-a dat bani de buzunar!").

Din perspectiva lui Eminescu (şi a noastră, a celor din această parte a lumii), orice moarte, chiar şi una petrecută recent, pare

Ca întotdeauna, Eminescu este cel care conduce în dansul cu cititorul. Acceptăm repede convenţia, pentru că suntem seduşi de la început de atmosfera de confesiune calmă, făcută în liniştea nopţii.



îndepărtată în timp, pierdută „în negura de vremi". Distanţa propriu-zisă dintre rătăcitorul Esenin, de exemplu, şi mama lui, rămasă într-un sat din Riazan, este insignifiantă, prin raportare la distanţa metafizică, descurajatoare, dintre Eminescu şi femeia care i-a dat cândva viaţă, aflată la un pas de el, sub „cripta neagră".

Specific românească este şi sugestia de *sfinţenie* pe care o dă un mormânt. Imaginea omului îngropat în el nu mai are – pentru cunoscuţii săi – nimic lumesc. El apare – chiar şi judecat retrospectiv – ca un personaj hieratic, ca un practicant al ascezei absolute, ca un om de o bunătate fără margini, împăcat cu toată lumea. (Tocmai de aceea „cimitirul vesel de la Săpânţa" mi se înfăţişează mai curând ca un kitsch cu utilitate turistică decât ca o ilustrare a voioşiei româneşti.) Nu întâmplător Eminescu numeşte „sfânt" mormântul mamei.

Poetul interpretează inspirat „freamătul de frunze" ca o chemare difuză venită din lumea de dincolo. Nu recurge, ca un inginer de sunet din vremea noastră, la vaiere, gemete şi muzici celeste pentru a compune sonorul acelei lumi. Pleacă de la ceea ce oricum se aude necontenit în preajma unui mormânt, „freamătul de frunze" şi îi dă un sens tulburător.

Remarcabilă este şi crearea sentimentului de eternitate. Numai Kant a mai reuşit să ia un asemenea instantaneu al veşniciei, folosind însă terminologia filosofică. Eminescu utilizează mijloace poetice pentru a ne face să întrevedem, preţ de câteva secunde, irealitatea timpului fără sfârşit:

„Deasupra criptei negre a sfântului mormânt/ Se scutură salcâmii de toamnă şi de vânt,/ Se bat încet din ramuri, îngână glasul tău.../ Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu."

Ce prietenoasă, ce tandră, ce melancolică reprezentare a eternităţii! Ce linţoliu de frumuseţe literară ţesut din cuvinte pentru a înveli în el trupul neînsufleţit al unei fiinţe iubite!

„Când cu gene ostenite sara suflu-n lumânare"...

Primele două versuri din *Scrisoarea I* stabilesc ritmul în care trebuie citit poemul: „Când cu gene ostenite sara suflu-n lumânare,/ Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare"... Poetul îi propune cititorului să parcurgă versurile lent şi tacticos, nepierzând din vedere niciun cuvânt, privind cu luare aminte peisajele şi scenele descrise şi urmărind atent fiecare demonstraţie, de la premisă la concluzie. Titlul însuşi, *Scrisoare*, ca şi înscrierea textului într-o suită de scrisori – I, II, III, IV şi V – atrag atenţia asupra faptului că versurile care urmează nu au regim de poezie. Ele reprezintă, – ca şi scrisorile propriu-zise sau ca discursurile – o formă de comunicare *în timp real*, spre deosebire de poezie, căreia îi este propriu un *timp accelerat* (sau chiar un caracter *instantaneu*, atunci când echivalează cu o revelaţie).

Ca întotdeauna, Eminescu este cel care conduce în dansul cu cititorul. Acceptăm repede convenţia, pentru că suntem seduşi de la început de atmosfera de confesiune calmă, făcută în liniştea nopţii:

„Când cu gene ostenite sara suflu-n lumânare,/ Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare,/ Căci perdelele-ntr-o parte când le dai, şi în odaie/ Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie,/ Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate/ De dureri, pe care însă le simţim ca-n vis pe toate."

Ce sugestivă evocare a tic-tac-ului ceasornicului, singurul zgomot care, noaptea, nu ne incomodează, ci, dimpotrivă, ne dă un sentiment de siguranţă şi de raţionalitate a lumii: „Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare".

În liniştea nopţii, ritmată liniştitor de ceasornic, nu se poate întâmpla nimic spectaculos. Nici gestul de a da deoparte perdelele nu poate aduce vreo surpriză, pentru că a fost repetat de sute de ori. Şi totuşi... Poetul transformă acest gest într-un fel de ridicare de cortină, invitându-ne să participăm la un spectacol cosmic. Este un salt uimitor de la viaţa domestică la grandoarea universului fără sfârşit.

Cu imaginaţia sa, Eminescu ar fi evadat repede din orice închisoare. Dacă prin cine ştie ce concurs de împrejurări poliţia secretă austriacă, aflată mereu pe urmele lui, l-ar fi arestat, ar fi constatat repede că prizonierul nu poate fi ţinut închis, că are un mijloc miraculos de a dispărea chiar şi din încăperea cea mai bine păzită şi a se reînfiinţa în altă parte.

Poetul nu doar contemplă Luna, ci străbate în imaginaţie spaţiul imens, i se alătură şi vede Pământul de la înălţimea la care se află ea. Îl vede pe măsură ce razele Lunii îl luminează. Dacă nu ne lipseşte simţul umorului, putem spune că el foloseşte Luna ca pe o lanternă pentru a cerceta de foarte sus suprafaţa Terrei:

„Mii pustiuri scânteiază sub lumina ta fecioară,/ Şi câţi codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!/ Peste câte mii de valuri stăpânirea ta străbate,/ Când pluteşti pe mişcătoarea mărilor singurătate!"

Dând dovadă, ca şi în alte situaţii, de un bun-gust desăvârşit, poetul nu se reprezintă pe sine alături de Lună. Ar strica momentul de vrajă (ceea ce i se permite numai unui critic literar!), ci atribuie exclusiv Lunii grandioasa viziune:

„Câte ţărmuri înflorite, ce palate şi cetăţi,/ Străbătute de-al tău farmec ţie singură-ţi arăţi!"

Această menţiune este de mare efect. Ideea că spectacolul lumii i se arată doar Lunii ne face visători şi melancolici. Imaginea unui Eminescu în stare de levitaţie ar fi fost de un comic involuntar şi ar fi alunecat în kitsch, aşa cum se întâmplă cu desenele unor graficieni romanţioşi, care îl înfăţişează pe poet planând prin văzduh. Dar chiar în timp ce apreciem eleganţa acestei absenţe a poetului, simţim prezenţa lui. Este exact sentimentul pe care îl avem când privim, să zicem, un film documentar despre viaţa secretă din adâncul mării, acolo unde nu ajung niciodată oamenii. Ne emoţionează spontaneitatea vieţuitoarelor de acolo, care evoluează în absenţa oricărui martor, dar, în acelaşi timp, ştim că un martor există şi anume operatorul care a filmat acele secvenţe din viaţa subacvatică.

Datorită extraordinarei sale vocaţii de vizionar, Eminescu „vede" lumea de la distanţa la care se află Luna (o distanţă medie de 384.400 de kilometri explică astronomii, una suficientă pentru a cuprinde panorama vieţii oamenilor, adaugă criticii literari).

Pe Eminescu îl impresionează *simultaneitatea* destinelor omeneşti atât de diferite între ele:

„Şi în câte mii de case lin pătruns-ai prin fereşti,/ Câte frunţi pline de gânduri, gânditoare le priveşti!/ Vezi pe-un rege ce-mpânzeşte globu-n planuri pe un veac,/ Când la ziua cea de mâne abia cuget-un sărac.../ Deşi trepte osebite le-au ieşit din urna sorţii/ Deopotrivă-i stăpâneşte raza ta şi geniul morţii;/ La acelaşi şir de patimi deopotrivă fiind robi,/ Fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi!/ Unul caută-n oglindă de-şi buclează al său păr,/ Altul caută în lume şi în vreme adevăr,/ De pe galbenele file el adună mii de coji,/ A lor nume trecătoare le însamnă pe răboj;/ Iară altu-mparte lumea de pe scândura tărăbii,/ Socotind cât aur marea poartă-n negrele-i corăbii."

Putere şi umilinţă, bogăţie şi sărăcie, inteligenţă şi ignoranţă, frivolitate şi grandoare – cele mai diverse experienţe omeneşti sunt trăite pe Pământ în acelaşi timp. Este un spectacol de mare anvergură, care te poate face să regreţi că nu ai o mie de vieţi, ca să experimentezi toate modurile de a fi. Este, totodată, un spectacol al *zădărniciei*, întrucât deznodământul este mereu acelaşi:

„Deşi trepte osebite le-au ieşit din urna sorţii/ Deopotrivă-i stăpâneşte raza ta şi geniul morţii". ■

(din volumul *Lecturi la prima vedere*, aflat în lucru)

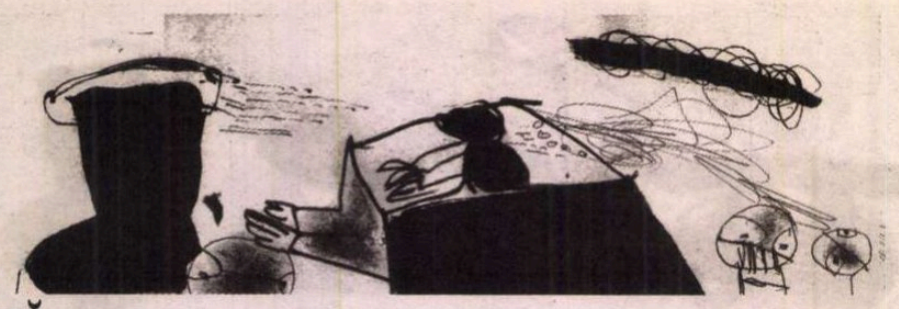
■ poemul săptămânii de lucian vasiliu

ACROLUCIANOGRAMĂ

„Diaconul, institutorul, scriitorul Ion Creangă
este născut la data de 1 martie..."
(Ziarele)

Pace ţie, cetitoriule primăvăratic!
Rafinate pagini ne oferă abecedarul lui Creangă.
Eminescu ascultă greierii celestei mahalale
Mai ceva decât mâţele de pe acoperişul de şindrilă...
Incet pogoară seara –
Ulei sacru,
Luminată monadă

E cineva la fereastra Bojdeucii?
Ministrul Titu Maiorescu?
Insolitul Moş Nichifor Coţcariul
Nominalizat la premiul „Ozana cea frumos curgătoare"?
Este fantoma tancurilor de peste Nistru?
Sau doar o iluzie
Cu limba legănată de Talanga Junimii? –
Ultimă bătaie de inimă...



Părea că în camerele lui Armbruster D. Kunze şi-ar duce traiul o haită întreagă de mici animale rău mirositoare, zgomotoase, ţâfnoase, scormonitoare şi stricătoare, care-l scot uneori din răbdări pe stăpânul lor.

Constantin Abăluţă

LIZICA

(doamna Armbruster D. Kunze)

(fragment)

Aşa că lună de lună şi an de an, Armbruster D. Kunze a colectat simpatia directă ori doar mocnită a generaţii întregi de beneficiari care, aproape fără să ştie ce rol joacă bărbatul costeliv, cu ochi albaştri, în procesul de control al produselor Trustului, după lungi şi neutre convorbiri cu acesta, plecau spre casele lor ducând cu ei convingerea că şi-au investit banii într-un mod corect şi profitabil.

Ei bine, după pensionare, acelaşi Armbruster D. Kunze, rămas fără atât de îndatoritorul său Trust ce-şi continua şi fără el imperturbabila ascensiune, se găsi dintr-odată în postura celui ce se-aruncă din avion şi constată că nu i se deschide paraşuta.

Ca să nu se facă zob, izbindu-se de pământ cu viteza colosală dată de cei peste patruzeci de ani de lucru pe care-i purta în spinare, Armbruster D. Kunze trebui să-şi inventeze într-o clipită un nou ţel în viaţă, o paraşută ce urma să-l poarte lin prin straturile de aer tot mai poluat ce-i mai rămăseseră la dispoziţie înainte de inevitabila aterizare.

Aşa se face că din clipa în care consultă un Consilier specializat în probleme financiare, Armbruster D. Kunze începu să trăiască doar pentru a păgubi statul. Căci trebuia ca pensia obţinută printr-un noroc atât de nesperat să nu se subţieze prin efectul cumulat al taxelor şi impozitelor pe care o administraţie rapace le tot inventa.

Consilierul îi dădu toate sfaturile necesare şi suficiente care, dacă erau urmate întocmai, aveau să-i ofere de atunci înainte o viaţă fără grija zilei de mâine şi, în plus, din ce în ce mai puţin îndatorată statului.

Să trăieşti doar pentru a păgubi statul: iată paraşuta cea mai eficace, paraşuta ce încetineşte cel mai mult căderea. Şi când se gândeşte la bietul Consilier căruia îi plătise pentru aceste sfaturi o sumă atât de ridicol de mică, pe Armbruster D. Kunze îl apucă un râs cu sughiţuri şi gâlgâieli în cascade, un râs care-i zguduie cele câteva fire de păr din cap, i le face să se frece rapid unul de altul, să scoată scurte scântei electrostatice pe care le resimte ca pe nişte pişcături în creştet şi chiţăie gâdilat şi hohoteşte şi sughite nevenindu-i să creadă cât de bine s-a descurcat.

Consilierul i-a spus: Dumneata, ca pensionar celibatar, fără să fi fost vreodată însurat, fără să fii tatăl niciunui copil – nici din căsnicie, căci n-ai avut, nici din afara ei, că n-ai vrut şi ai ştiut să te păzeşti – eşti victima ideală pentru stat. Vei plăti taxe şi impozite pe tot ce vezi în juru-ţi. Alimente, haine, excursii - le plăteşti cu suprapreţ. La maşină, la casă, la tot ce ai ori agoniseşti – plăteşti impozite majorate. Dacă vrei să faci o donaţie, statu-ţi ia jumătate din ea. Acelaşi lucru din moştenirea pe care-o laşi prin testament. Ce mai, orice-ai face eşti o vacă bună de muls.

Armbruster D. Kunze se uita îngrozit la globul de cristal de pe biroul Consilierului şi se simţea mai mic decât cea mai mică dintre bulele de aer colorat ce pluteau înlăuntrul lui. Cea mai mică părea a fi bula roşie, era cât gămălia unui ac. Ei bine, pensionarul celibatar Armbruster D. Kunze, azvârlit de lângă Trustul său, se simţea mai mic şi mai expus decât minusculul vid roşu care, oricum, era protejat de sfera de cristal ce nu-i da voie să se piardă în spaţiu.

Nu ai decît o singură soluţie!

Vocea tunătoare a zeului făcu să vibreze globul de cristal şi bulele colorate tremurară o clipă acolo în transparenţa lor asigurată. Minusculul vid roşu, mai mic decât o gămălie de ac, ce purta numele de Armbruster D. Kunze, se simţi dintr-odată mai întremat şi-şi zise că iată, cineva atât de mare îşi face timp să se îngrijească şi de vieţile cele mai umile, aşa că nu trebuie pierdută speranţa, în orice caz nu înainte de a fi încercat să pună-n aplicare sfatul unic al celui ce le ştie pe toate.

– Nu ai decât o singură soluţie! Să te căsătoreşti cu o femeie din est, care să aibă cel puţin un copil. Îţi va fi recunoscătoare pentru cetăţenie, iar dumneata nu-i vei datora nimic. Orice vei face, vei câştiga. Alimente, haine, excursii – le plăteşti mai ieftin. La maşină, la casă, la tot ce ai ori agoniseşti de acum înainte – beneficiezi de reducere pe impozit. Acelaşi lucru la moştenirea ce-o laşi prin testament. Ce mai, orice-ai face, păgubeşti statul.

În globul de cristal micile bule colorate au început să se rotească, să se amestece, să dănţuiască într-un ritm îndrăcit, de parcă ar fi vrut să spargă învelişul lor transparent şi să năvălească în spaţiu.

Armbruster D. Kunze a pus în palma zeului ofranda binemeritată, s-a dus la agenţia unui ziar central şi a dat un anunţ. Peste câteva zile a primit telefon de la Lizica Drondoe, o refugiată româncă cu doi copii. Peste o săptămână, în capela micului orăşel unde locuia acum Armbruster D. Kunze a avut loc căsătoria religioasă. Cei doi copii ai Lizicăi, Niagara şi Filip, i-au plăcut lui Armbruster D. Kunze. La un copil statul plăteşte mult. La doi copii şi mai mult. Lizica însăşi, cu limba ei adoptivă atât de nesigură şi cu încăpăţânările ei copilăreşti (se opusese atunci când soţul i-a pus fetei numele de Niagara, aruncându-i acestuia în bătaie de joc, *De ce nu Sahara?* Iar soţul în loc s-o pună la punct, spunându-i clar şi răspicat: *Bărbaţii stabilesc numele copiilor!*, îi argumentase, ca un nătăfleţ, cum că, să vezi, ar fi vorba de Niagara, apa abundentă, simbolul vieţii, nu Sahara, pustiul, ariditatea), Lizica însăşi i-a fost foarte dragă lui Armbruster D. Kunze încă din primul moment căci şi-a dat seama că-i foarte ataşată de copii şi că va vrea şi pentru ei naturalizare, lucru ce-l va îndatora în plus pe stat.

Pentru orice copil născut statul e mândru. Dar pentru un copil naturalizat e şi mai mândru. Un copil naturalizat e ca duhul sfânt. Vine de niciunde. Şi uite că aterizează aici, în ogradă la tine. Nu e puţin lucru. De aceea pentru naturalizarea copiilor se scad şi mai mult impozitele.

Din toate aceste motive Lizica Drondoe îi e dragă lui Armbruster D. Kunze, de azi înainte soţul ei. Că-i e dragă, îi e dragă – asta-i una. Dar i-a spus încă de la început, ca să nu-şi închipuie cine ştie ce : ea va sta la parter, împreună cu copiii, el va sta la etaj. Vor mânca separat. Îi va oferi un buget lunar şi ea se va descurca cum va şti. Lizica Drondoe a acceptat. Cu doi copii, în ţară străină, nu-i prea uşor. Aşa, căsătorită, cu o mică rentă, va face pe dracu-n patru şi va rezista. Oricum ar fi, va fi de zeci de ori mai bine ca în România.

Lizica e în aşteptare. Zi de zi încearcă să-şi descopere soţul. Să afle ce-o face toată ziua încuiat în partea lui de casă. La etajul unu şi în pod, în camerele mansardate se petrec lucruri stranii. Mai tot timpul se aud zgomote învălmăşite, greu de descifrat. Şi un miros greu vine de după uşa palierului, o uşă masivă de stejar, vizibil montată de curînd şi într-un loc nepotrivit căci casa nu fusese gândită pentru o astfel de brutală separare.

Armbruster D. Kunze nu se lasă văzut decât când şi când, la bucătărie, care e una singură căci n-a avut cum fi despărţită în două. Dar şi aici îşi are măsuţa lui, micul lui frigider şi orele lui de servit masa. Ca totul să fie în cea mai bună regulă, a stabilit toate acestea de la început. Orele lui de masă sunt ceva mai devreme decât orele *grupului Drondoe*, căci astfel s-a hotărât Armbruster D. Kunze să-i numească pe soţia şi pe copiii săi. Uneori, chiar abreviază şi le zice pur şi simplu *grupul*. Aseară grupul s-a culcat iar târziu, îi spune Armbruster D. Kunze Lizicăi în timp ce-şi spală farfuria de aluminiu şi scutură pe fereastră şervetul pe care a luat masa. De unde ştii, îl întreabă Lizica. Lumina ferestrelor scălda tot gazonul, He!, curentul costă, zice cu vocea lui neutră Armbruster D. Kunze şi-şi spală degetele sub jetul subţire de apă al chiuvetei, ştergându-şi-le îndelung, din vârf către rădăcină, cu prosopul rărit de culoare vişinie.

Copiii au stat la televizor, eu am citit, îi spune Lizica şi dă să-i ia din mână prosopul, adăugând: Să ţi-l spăl. Dar degetele lui Armbruster D. Kunze nu-i dau drumul şi femeia înţelege că nu-i poate învinge încăpăţânarea de a-şi spăla singur rufele, atât de rar încât se izinesc. Dacă stai la televizor n-ai nevoie de lumină, iar de citit poţi să citeşti la lumina lămpii de carte, rosteşte vocea egală a lui Armbruster D. Kunze înainte de-a închide uşa bucătăriei căci se apropie ora de masă a grupului şi nu vrea să-l stânjenească cu prezenţa lui.

Lizica Drondoe îşi făcuse un obicei ca după astfel de întâlniri să-şi spioneze soţul ce se întorcea în apartamentul său. Îl urma la câţiva paşi pe coridorul întunecos ce ducea la capătul scării. Se refugia după ficusul pipernicit ce se-nălţa în stânga primelor trepte. Îl aştepta să ajungă la palierul intermediar şi să iasă din raza vizuală, urca într-un suflet primul pachet de trepte. Îl păndea de-acolo până când deschidea uşa de stejar. De cum Armbruster D. Kunze se afla dincolo de canat, iar acesta începea să dea semne că se va închide, Lizica Drondoe îşi înzecea forţele şi, în balerinii ei roz, făcea câteva salturi graţioase cucerind două-trei trepte de-odată şi ajungea sus tocmai la ţanc să mai prindă o despicătură din aerul interzis al apartamentui armbrustian. Amuşina profund acea fâşie de aer, îşi încorda urechea dreaptă să surprindă cel mai mic zgomot. Ochii ei bulbucaţi ar fi vrut să ciuruiască grosimea lemnului şi să devasteze priveliştile dinlăuntru.

Oricum, din aceste repetate incursiuni, Lizica Drondoe ajunsese să deducă anume lucruri. Acestea ar fi următoarele : Armbruster D. Kunze nu locuieşte singur în apartament. Căci îl aude vorbind cu cineva. Sigur, un om atît de însingurat ar putea vorbi şi cu lucrurile. Numai că soţul ei vorbea întotdeauna ori după ce se auzeau anumite zgomote, ori înainte ca aceste zgomote să se declanşeze. Vocea lui însemna o mustrare pentru ceea ce fusese făptuit. Ori un avertisment lansat celui (sau celor) ce vrea (ce vor) să făptuiască ceva interzis.

Pornind de aici, perspectivele ce se deschideau erau, de asemeni, multiple. Căci dacă Armbruster D. Kunze ar fi ţinut ascunsă vreo femeie, sau vreun copil, sau orice altă fiinţă omenească, le-ar fi auzit cât de cât vocile, aşa cum i-o auzea din când în când pe-a lui Armbruster D. Kunze. Neauzind nici o voce, însemna că soţul ei se-ntreţinea cu un om mut, ori îngrijea un animal oarecare, o pisică, un câine, cu toate că nu distinsese absolut niciodată vreun lătrat ori mieunat. Erau mai curând zgomote amestecate, amorfe, suprapunându-se în ceea ce s-ar fi putut numi vacarm ori, dacă vreţi, concert de zgomote. Căci tot aşa cum dintr-o simfonie pe care-o auzi undeva în depărtare nu distingi decât curentul general, polimorf, al instrumentelor ce-şi îngemănează sunetele specifice, tot aşa din acest vacarm atenuat, Lizica Drondoe nu percepea decît râgâitul ansamblului, rostogoliri uruitoare, şuşoteli scămoase, un hârâit persistent şi plin de ecouri rugoase.

Iar mirosurile, ei bine, mirosurile ce răzbăteau prin întredeschiderea uşii erau tot un astfel de ghem insidios. Distingeai miros de grajd, duhoare de păr putred, de piele udă, un iz acru şi înnăbuşitor, toate învelite într-o aromă dulceagă de macerat, de zaţ şi borhot, de stârv aromind în soare.

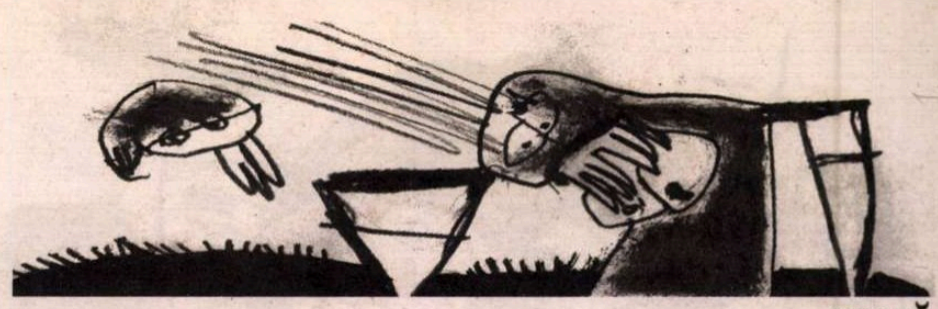
Părea că în camerele lui Armbruster D. Kunze şi-ar duce traiul o haită întreagă de mici animale rău mirositoare, zgomotoase, ţâfnoase, scormonitoare şi stricătoare, care-l scot uneori din răbdări pe stăpânul lor.

În schimb, alteori soţul Lizicăi era destul de mulţumit, ba poate chiar fericit – desigur e vorba de acea fericire reţinută şi cuviincioasă pe care şi-o putea îngădui un om de seriozitatea lui Armbruster D. Kunze – căci vocea lui căpăta tonalităţi săltăreţe, avânturi exclamative, iar paşii îi deveneau mai mărunţi şi mai puţin ritmaţi încât îţi puteai închipui că se lasă subjugat de ceea ce se petrecea în faţa lui. Lizica observase că în asemenea zile, de se-ntâmpla să-l întâlnească la bucătărie, faţa lui de obicei cenuşie era parcă împestriţată cu o bură de puncte roşcate. Altfel spus, obrajii îi păreau îmbujoraţi şi, în plus, cele câteva vorbe oarecare schimbate cu soţia lui îşi pierdeau din aerul lor sentenţios, respirând un firesc mai pronunţat, chiar dacă nu ajungeau să fie calde şi prieteneşti cum ar fi vrut Lizica.

Într-unul din aceste momente, Armbruster D. Kunze ajunsese până acolo încât acceptase invitaţia pe care i-o făcuse Lizica, aceea de a cina împreună, măcar o dată, cu ocazia împlinirii a trei luni de la căsătoria lor. Bucuria Lizicăi fusese de scurtă durată căci peste câteva zile Armbruster D. Kunze uitase totul comportându-se de parcă niciodată nu ar fi discutat cu soţia sa pe această temă şi ştergându-şi atât de îndelung degetele pe prosopul hărtănit, fără să spună un cuvânt, încât Lizica avea impresia că se află în faţa unui automat de şters degetele. A şi cronometrat cât timp funcţionase Armbruster D. Kunze, în colţul bucătăriei, cu acest program: exact trei minute şi 47 de secunde şi i-a spus asta şi Niagarei care a exclamat: Sărmanul meu tătic, dacă mai persevera încă puţin i se ardeau bateriile!

Fapt e că după ce primul trimestru al

Se știe că nu-i frumos și nici higienic să lași o fereastră să aștepte, așa că Armbruster D. Kunze întoarse spatele soției sale, se aplecă pe fereastră și începu să scuture meticulos fața de masă.



proză

căsătoriei lor şi-a stins speranţele de sărbătorire şi mirosul din apartamentul soţului devenise de nesuportat, Lizica Drondoe şi-a luat inima în dinţi şi i-a propus: n-ai vrea să fac curat şi la tine-n apartament? Armbruster D. Kunze a privit-o drept în ochi şi privirea lui albastră s-a înnegurat. Se uita la ea cu o tristeţe miloasă ca şi cum ar fi gîndit : Ţara arde şi baba se piaptănă. Ţara fiind, evident, apartamentul lui, adică etajul unu şi mansarda, cu problemele lor complexe, cu orchestra lor de zgomote şi de mirosuri, iar baba, nu mai încape îndoială, era chiar ea, Lizica Drondoe, refugiata româncă, biata femeie ce nu înţelege nimic din mersul lumii. Atitudinea asta compătimitoare n-a durat mult căci Armbruster D. Kunze nu scuturase încă faţa de masă şi fereastra, special deschisă în acest scop, îl aştepta. Se ştie că nu-i frumos şi nici higienic să laşi o fereastră să aştepte, aşa că Armbruster D. Kunze întoarse spatele soţiei sale, se aplecă pe fereastră şi începu să scuture meticulos faţa de masă. Scutura-ţi-ai creierii! emise în gând Lizica şi fugi din bucătărie trântind uşa.

Norocul îi răsări în cale Lizicăi atunci când nu se mai aştepta. Era într-o seară, târziu, după ce copiii se culcaseră în camera lor, iar ea mai rămăsese să urmărească la televizor o piesă a unui dramaturg la modă. Pelicula nu era prea bună, dar stingând lumina în odaie contrastul imaginilor crescuse. Era tocmai în scena visului, un balet de forme şi culori care se desfăşura în cea mai deplină tăcere. Aşa că paşii de pe scară s-au auzit foarte clar. În piesă nu era nici o scară, scena se petrecea pe o pajişte fără sfârşit. Totuşi, Armbruster D. Kunze se culcase demult. Ce putea fi? Intrigată, Lizica se ridică din fotoliu, stinse televizorul şi, prin întuneric, se duse la fereastră. Auzi uşa de intrare descuindu-se, încet, cu mişcări lente, răsucirea de două ori a yallei, trasul zăvorului mare din mijloc, apoi a celor două mici de sus şi de jos. Peste o clipă zări silueta lui Armbruster D. Kunze deplasându-se cu paşi furişaţi pe gazon. Într-o mână căra un băţ lung iar în alta un mic pachet. Se duse drept la ceasul solar din mijlocul gazonului, puse jos pachetul şi, cu băţul ce se dovedi a fi o lopată, începu să sape pământul undeva în stânga cadranului, la mică distanţă. Nu săpă mult, căci muşuroiul înălţat alături nu era mare. Îngropă iute pachetul, puse la loc pământul şi moşmondi îndelung în acel loc, probabil ca să niveleze totul cât mai bine, să nu se cunoască. Reveni în casă în acelaşi mod ce nu îi era defel caracteristic : părea un hoţ ce violează o locuinţă străină.

A doua zi Lizica, plimbându-se prin grădină descoperi că în partea dreaptă a cadranului solar, cam în dreptul cifrei 4 fusese pus un pătrat de gazon nou ce încă nu făcea bine legătura cu ierburile înfrăţite dimprejur. Odată reperat locul, aşteptă să se lase noaptea şi, cu ajutorul făraşului personal (la care nu vrusese să renunţe niciodată cărându-l cu ea prin toată ţara de adopţie : mătura şi făraşul, asta-i curăţenia temeinică, aspiratorul înseamnă pospăială, dat rasol) săpase pământul până descoperise ce îngropase Armbruster D. Kunze în atât de mare taină. Era un sărman porumbel mort. Fusese pus într-un ambalaj de zahăr tos şi, ca urmare, îl năpădiseră furnicile. Lizica îl îngropă la loc, uimită şi scârbită.

Încă nu-i venea să-şi creadă ochilor. Deci asta ţinea soţul ei în camerele de sus. De acolo veneau zgomotele şi mirosurile ciudate şi puturoase. Porumbeii. Dar cum se făcea că nu văzuse niciunul, niciodată, zburând în aer liber, aşezându-se pe streaşinile casei, pe cei câţiva copaci din grădină? Îi ţinea oare tot timpul închişi? Şi găinaţul lor, când şi cum îl evacua?

Întrebări zadarnice. Armbruster D. Kunze îşi ştergea îndelung degetele. Prosopul vişiniu devenise maroniu. Fereastra bucătăriei se săturase şi ea să fluture la infinit o faţă de masă pe care nu mai erau demult firimituri. Trebuia acţionat rapid. Peste o săptămînă Lizica puse în faţa soţului ei un articol din ziar despre normele de curăţenie pentru casele din toată ţara. Îi atrase atenţia să citească întâi micul preambul al redacţiei. Articolul, semnat de un doctor, o somitate în materie, fusese solicitat de-o cititoare pe nume Lise Drondholler. Lizica Drondoe i-a şoptit lui Armbruster D. Kunze cu vocea ei cea mai drăgălaşă : eu sunt Lise Drondholler, şi l-a lăsat să citească în linişte articolul. Vestitul doctor a re-trezit în Armbruster D. Kunze simţul atât de patriotic al curăţeniei, astfel că a doua zi, Lizica a găsit lângă hârdăul ficusului două zdravene pungi de plastic pline cu resturi păsăreşti. De toarta uneia din pungi era prins un bileţel: „Aruncă-le unde ştii!" Aşa că Lizica Drondoe, ştiind că gunoierii nu iau aşa ceva şi că un contract cu firma ce-ar rezolva rapid problema nu va fi semnat nicicând de soţul ei, a început să care în fiecare vineri seara excrementele de peste săptămână. Le ducea în pădurice, în spatele căii ferate, ori le abandona pe străzi periferice, cu antrepozite şi hangare părăsite. În felul acesta, măcar duhoarea era îndepărtată, iar cu zgomotele, ca să fim drepţi, urechile se adaptaseră aşa cum locuitorii marilor oraşe se obişnuiesc cu traficul intens. Într-adevăr trafic intens căci, cu vremea, Lizica descoperi fără să vrea (rupându-i-se o sacoşă) că secretosul său soţ creştea în odăile apartamentului său nu numai porumbei ci şi...alte soiuri de animale. Fiindcă intrigată de varietatea găinaţurilor ce se revărsaseră din fericire pe-o stradă lăturalnică – Lizica fiind nevoită s-o şteargă cât putea de iute, dar nu înainte de-a culege câte o mostră din fiecare sortiment – doamna Kunze recurse la o strategie asemănătoare celei cu ziarul. Scrise unei asociaţii de protecţie a animalelor, inventând o întreagă poveste care în rezumat suna cam aşa : Sunt Liselotte F. Drondig, îngrijitoare la grădina zoologică din X. În cuşca maimuţelor găsesc săptămânal grămezi de găinaţ de păsări şi animale de casă, sortiment inexistent la noi. Bănuiesc un vecin ce creşte pe ascuns animale, neplătind impozite statului. Ca să-l pot reclama trebuie să aflu exact căror specii aparţin găinaţurile acestea. Lizica a introdus alături de scrisoare patru pliculeţe cu sortimente de excremente găsite în plasa lui Armbruster D. Kunze. Stratagema a prins. Asociaţia de protecţia animalelor a fost revoltată că sunt infestate maimuţele, răpindu-li-se dreptul inalienabil de-a nu aspira decât duhoarea proprie, şi a fost serios îngrijorată unde se va ajunge dacă cei ce cresc animale pentru profit (carne, blană) nu-şi plătesc impozitele către stat. La sfârşitul scrisorii de răspuns, secretara asociaţiei de protecţia animalelor îi certifica doamnei Liselotte F. Drondig că vecinul creşte fără doar şi poate următoarele animale : porumbei, iepuri, becaţe şi bibilici. De data asta Lizica ţinu secret ziarul, şi Armbruster D. Kunze fu absolut siderat când soţia lui îi recită fandosindu-se ca într-o piesă suprarealistă : Bibilică bil-bil-bil...Becaţă piu-fliu, piu-fliu...Iepuri ronţ-ronţ, zdup-zdup... Porumbei uguu-uguu, fâll-fâll... şi valsând graţios prin toată bucătăria. Fu atât de uluit încât scăpă jos prosopul pe care se ştergea şi rămase cu mâinile întinse în aer iar degetele începură să-i tremure atât de tare şi să se zgârcească spasmodic de parcă ar fi strangulat pe cineva invizibil. Dintr-o plăcere de copil răutăcios, Lizica mai repetă odată numărul şi părăsi victorioasă bucătăria. Armbruster D. Kunze, văzându-se descoperit, renunţă să mai amestece găinaţurile, lăsând de-acum înainte lângă ficus sacoşe ce respectau dreptul la individualitate al animalelor. Lizica îşi zise că iată, şi această intervenţie a ei fusese de bun augur, apropiindu-l pe soţul ei, măcar cât de puţin, de normele unanim acceptate de toată lumea.

Numai că tot începând cu acea dată, parcă era un făcut, excrementele proliferară într-un mod îngrijorător. Părea că reintrarea în drepturile individuale dăduse animalelor un spor de voie bună care se manifesta printr-un apetit sporit şi printr-o defecaţie pe măsură. Lizica trebuia să care de mai multe ori pe săptămînă sacoşele burduşite cu substanţele urât mirositoare şi-i era tot mai frică să nu fie prinsă. Amenzile pentru astfel de fapte anti-sociale sunt usturătoare, iar neachitarea lor în termen se pedepseşte cu închisoarea. Era puţin probabil ca Armbruster D. Kunze să plătească o astfel de sumă exorbitantă (amenzi pedagogice erau numite în lege), aşa că Lizica se şi vedea după gratii. Ca să evite acest risc, îi propuse soţului să le depoziteze în garaj şi, o dată pe săptămînă să le care undeva pe câmp, Fordul Taunus al lui Armbruster D. Kunze tot zăcea nefolosit. Armbruster D. Kunze nici nu vru să audă de aşa ceva, asta însemna benzină, ulei, uzarea cauciucurilor, a motorului, plus un posibil accident, nu din cauza lui, desigur, ci a unuia din aceşti tineri zăbăuci care conduc ca dementii.

Aşa că Lizicăi nu-i rămase altă soluţie decât să invite când şi când prieteni sau cunoscuţi (români naturalizaţi) şi după ce le spusese de-a fir a păr situaţia ei – Armbruster D. Kunze nu cobora din apartamentul lui, nevrând să cunoască pe nimeni – să-i roage să o salveze de la închisoare. În special o prietenă, cu care părăsise în acelaşi timp România, o înţelegea cel mai bine. Ţinea mult la Lizica şi-i căra sacoşele cu excremente. Îi mărturisise chiar că le uitase în portbagaj şi-şi făcuse vacanţa împreună cu ele, purtându-le prin toată ţara. Se amuzase nespus de această întâmplare. Zenaida nebuna îi spunea tot liceul. Stai să vezi: când mi-am dat seama, ce-am făcut! Lăsam câte-o sacoşă prin holul fiecărui restaurant de lux, că gagiului meu îi cam place să tragă la măsea şi e şi grandoman. Aşa că iepurii şi porumbeii lui Armbruster D. Kunze călătoreau, măcar aşa, prin toate landurile patriei lor, căci Zenaida nebuna, roşcovana pusă pe şotii, era oricând dispusă să o ajute pe Lizica şi să pângărească alte şi alte localuri ale *împuţiţilor ăstora care cred că dacă te culci cu ei...*

Asigurată dinspre partea excrementelor, Lizica răsuflă acum uşurată. Are mai mult timp şi, cu capul limpede, poate să se ocupe de soarta copiilor. Îi înscrie la liceul local şi Armbruster D. Kunze e foarte mulţumit : taxele şcolare sunt mici, alocaţiile pentru copiii sunt substanţiale, impozitele pe casă şi maşină se diminuează, iar pentru apă, electricitate, gaze va scoate de la bancă mai puţini bani decât înainte.

Luat de un val de euforie, Armbruster D. Kunze îşi pierde uzul raţiunii şi tamnesam o contrazice pe Lizica Drondoe. Nefericit moment şi-a mai ales. Lizica tocmai îl ironiza spunându-i că *desigur acum la împlinirea a şase luni de la căsătoria noastră te vei retrage iar în apartamentul tău şi vei cina cu preţioasele tale păsări, le vei da grăunţe şi foi de salată, le vei face complimente cât sunt de drăguţe, cum clămpănesc ele din cioculeţe şi fârnâie din boticuri, sorbindu-te din ochi în timp ce îţi mănânci omleţica cu spanac iar nelipsitul tău radio îţi împuie capul cu cine ştie ce emisiune idioată...*

Nu! va spune Armbruster D. Kunze (gândind : Ce adică! Până când s-o las s-arunce cuvinte fără rost? Îi voi arăta că ştiu să mă comport cum trebuie, că sunt la înălţimea situaţiei).

Nu! Vei cina cu mine!

Glasul ce expune dorinţa lui Armbruster D. Kunze umple toată bucătăria. Ecoul lui se împrăştie prin colţuri, aleargă ştergându-se de pereţii de faianţă, se roteşte împrejurul lampadarului cu trei braţe şi abajururi de plastic granulat, patinează pe sticla ferestrei care vibrează uşor, parcă mirată şi ea, parcă neîncrezătoare.

Lizicăi Drondoe nu-i vine să-şi creadă urechilor. Oare Armbruster D. Kunze vrea într-adevăr să cineze cu soţia lui?

Dovada acestei hotărâri Lizica o găseşte seara pe sub uşă. E un bilet pe care scrie, cu literele uşor tremurate ale unui creion bont: MÂINE SEARĂ CINĂM ÎMPREUNĂ. VIN ORA 19,15. ÎNCHIZI TELEVIZORUL.

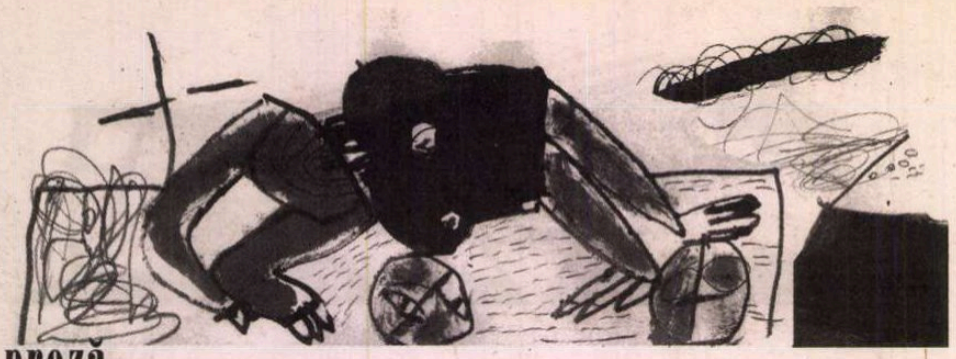
Lizica valsează prin toată camera cu biletul în mână. Când trece prin dreptul ferestrei execută un şpagat aerian. Câţiva ani de balet în adolescenţă şi gimnastica de întreţinere pe care o făcuse toată viaţa îi asigurau şi azi supleţea necesară. Şi neastâmpărul picioarelor trăda întotdeauna la Lizica Drondoe o febrilă activitate interioară. Biletul lui Armbruster D. Kunze îi trezise speranţe nebuneşti. Nu, nu era vorba de iubire, îşi dădea prea bine seama că acest sentiment (ori obişnuinţă) nu intra nicidecum în programul vieţii soţului ei. Lizica era destul de realistă în acestă privinţă. Dar uite, tocmai acest realism era noutatea. O entuziasma că soţul ei ajunsese la această concluzie realist/raţională : a lua masa cu soţia ta nu-i nici o crimă. Aniversezi azi un lucru, mâine altul, se stabileşte o anume deprindere. Lizica o să-i povestească întâmplări din viaţa ei, el o să răspundă monosilabic, taciturn, nimeni nu-i cere mai mult. În jurul mesei întinse va pluti o atmosferă caldă, destinsă.

Neputând ţine secretul numai pentru ea, Lizica deschide uşa copiilor şi le comunică vestea cea mare: Păsărarul îşi petrece seara de poimâine cu mine. Niagara face ochi mari, strâmbă din buze şi-i replică pe loc: Ce-ai înnebunit, mami? Iar Filip, ridicându-şi privirea de pe harta Statelor Unite, cobeşte : Nu-mi miroase a bine... pregăteşte el ceva...

Lizica nu-i bagă în seamă pe mucoşi, ce ştiu ei. Orice om se poate schimba. Oricât de puţin ar fi, tot schimbare se numeşte. Măcar vor sta la aceeaşi masă, la lumina lumânărilor, cu bunătăţi în faţă. Da, da. Va avea grijă mâine dimineaţă să cumpere de toate. Va afla şi el ce-nseamnă o adevărată gospodină. Va evada din regimul veşnicei omlete şi al cartofilor prăjiţi.

Le spune noapte bună copiilor pe când aceştia pufnesc şi-şi dau coate. Niagara: Vezi ce faci, mami... Să nu-ţi sucească păsărarul capul, că p'ormă te pune la-ngrijit păsări... Filip: ... şi tu pe noi la curăţatul găinaţului... ■

(Din romanul-graffiti
Femei răspântii imprevizibile,
sub tipar la Editura Cartea Românească)



proză

Cum ar veni, stareţul profeţea, din viitor, ceea ce trebuia să se întâmple într-un alt viitor, din trecut.

■ adrian g. romila

Vis cu cizme, la Ekaterinburg

Părintelui Rafail i se întâmplau lucruri ciudate, cele mai ciudate. Era ales, parcă, pentru astea! Când îşi băga capul împodobit cu o claie lânoasă şi mereu în dezordine, sub culion, sclipind din ochişorii mici, albaştri, ca de viezure, sigur trebuia să se întâmple ceva. Dacă era la bucătărie, cineva scăpa castronul jos, spărgea un pahar sau vărsa borşul pe podea. De nu făcea el însuşi toate acestea şi altele mai mari decât acestea. Dacă barba rară şi sură a părintelui cădelniţa în jurul mesei altarului, o lumânare se rupea, brusc, sau o candelă plină de ulei era atinsă de veşmintele largi, fluturând în viteză. Părintele se putea împiedica în cele mai sobre momente, deşi mai avea până să fie bătrân de tot: când ieşea cu Evanghelia ridicată deasupra capului, la liturghie; când cobora scările de la stăreţie, convocat pentru cine ştie ce sarcină călugărească; când lua ditamai binecuvântarea de la vreun episcop venit în mănăstire. Bieţii părinţi erau foarte îngrjoraţi când Rafail trebuia să poarte sfintele vase cu Trupul şi Sângele lui Hristos, şi-l urmăreau până le punea pe masă, la loc sigur. Abia apoi răsuflau uşuraţi, Euharistia nu se mai putea vărsa. Nu o dată şi alţii fuseseră atinşi de neîndemânarea părintelui Rafail. Un mitropolit primise un cap în burtă şi-şi rupsese lanţul preţios al engolpionului din argint; părintele se împleticise şi-l agăţase, aplecat în faţa lui, cu smerenie. Unui enoriaş străin, care se închina în faţa icoanei mari din dreapta iconostasului, i se trântise uşa diaconească peste nas tocmai când trecea prin faţa ei; Rafail intenţionase să iasă din altar. O cucernică femeie scufundată în rugăciune, la Maica Domnului, primise câţiva stropi de ulei din candelele de deasupra; fuseseră izbite de căţuia cădelniţei rotitoare, cu care părintele răspândea mireasma tămâiei, prin biserică. La şedinţele din sala lungă a stăreţiei părintele Rafail reuşea să aleagă, din patruzeci de scaune de lemn, câte avea masa, pe cel rupt sau şubred. Râsetele înfundate ale celorlalţi nu se lăsau aşteptate, văzându-l pe Rafail ajuns subit sub masă, în urma pârâiturilor scaunului sfărâmat de preacuviosul său fund. Când fusese trimis să cumpere un ceas mare, de perete, pentru trapeză, Rafail îl nimerise pe cel rebutat, ale cărui ace căzuseră din axul lor în prima zi de folosire. Când stropise cu şomoiogul de busuioc credincioşii, aliniaţi, la Bobotează, îi nimerise pe câţiva exact peste faţă cu crenguţele aspre, reci şi ude. Când fusese delegat să cumpere un candelabru mare pentru naos şi o lustră mică pentru biroul de audienţe, el cumpărase o lustră uriaşă, de salon, şi un candelabru mic, cochet, de cabinet. Date fiind lucruri din acestea, rar părintele era trimis cu maşina, în oraş, pentru aprovizionare, şi mai rar i se încredinţau documente importante, bani sau misiuni diplomatice, care să implice întâlniri cu oficialităţi laice ori bisericeşti. Era bine să fie ţinut pe lângă mănăstire, căci aşa-l iubea Dumnezeu pe părintele Rafail, tulburând, puţin, cu mâna Lui divină şi atotştiutoare, apele despicate în lume de trupul firav al bunului său slujitor.

Peste toate, părintele avea o mare calitate duhovnicească. Credea cu tărie că orice va cere prin rugăciune stăruitoare, va primi. Lui pasajul evanghelic cu credinţa care mută munţii din loc îi plăcea cel mai mult. Se ruga Rafail pentru orice lucru banal, de folosinţă imediată, aşa cum se ruga pentru orice lucru important, greu, spiritual. Pentru el, a cere de la Dumnezeu un palton pentru iarnă sau un triplu ştecher pentru chilie era la fel cu a cere iertarea păcatelor credincioşilor participanţi la slujbă sau cu invocarea Duhului Sfânt. Aşa de intensă şi stăruitoare îi era rugăciunea, că lacrimi discrete îi înfloreau la colţurile ridate ale ochilor, ascunşi după sprâncenele stufoase, iar cererea îi era îndeplinită, mai totdeauna. Adesea, când şi cum voia Domnul, nu chiar când şi cum voia el. Nu ceruse el de la stareţ un calculator de buzunar, să facă nişte socoteli contabile? Primise un stoc întreg de pixuri cu tot felul de sigle politice pe ele. Nu se rugase el la Dumnezeu să-l ajute să-şi cumpere un telefon mobil, să mai îndrume pe unul-altul? Părintele electronist îi instalase pe hol un ditamai aparatul din ăla vechi, cu receptor, roată şi cifre. Nu ceruse el de la magazie o lanternă oarecare, să vadă drumul pe întuneric, de la chilie la biserică, la miezonoptică? Primise de la paracliser o lumânare albă, groasă, de botez. Mulţumea, ca Iov, pentru toate părintele Rafail, făcea o cruce mare şi nu se supăra niciodată.

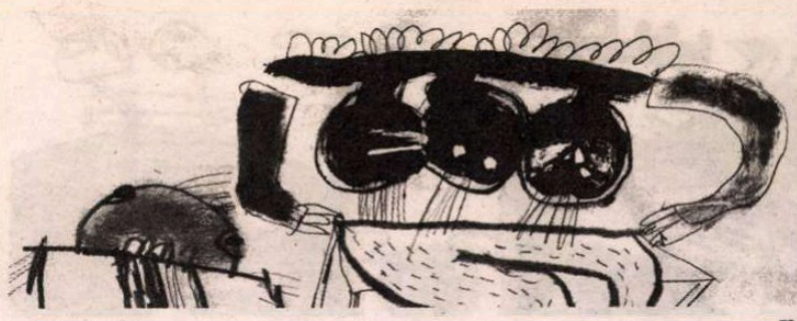
În ultimul timp i se aprinseră călcâiele pentru o pereche de cizme. Văzuse la un tip bine îmbrăcat, căruia îi sfinţise jeep-ul, nişte cizme straşnice, din piele întoarsă, maro, cu modele intarsiate, şi începu să se roage consecvent. Adăuga cererea sa la rugăciunile de dinainte de culcare, la canonul călugăresc, printre metanii, la pomelnicele pentru vii, pe care le citea la liturghie, o punea şi în gând, când murmura atâţia de „Doamne, miluieşte-mă!" câţi îi dădeau voie treburile. „Dă-mi, Doamne Dumnezeule, şi mie nişte cizme din piele, tari, să le am iarna şi primăvara şi toamna, la apă, la zăpadă şi la noroi! Dă-mi-le, Doamne, cum le vrei Tu, joase, înalte, negre, maro, roşii, cu blană, fără, cu modele, simple, numai să fie bune, să nu mă mai ajungă umezeala şi să răcesc!". Cam aşa puteau să sune cererile părintelui, deşi nimeni nu ştia cum şi cât se ruga el, cu ce cuvinte, pe ce ton. De data aceasta părea că Dumnezeu întârzie peste măsură cu îndeplinirea cererii, aşa că Rafail îşi înteţi ruga, începută, ca un arc peste anotimpuri. Cizmele sale bătură la poarta Raiului încă de la sfârşitul lui octombrie, când începuseră ploile reci, şi insistaseră până când gerul de februarie anunţa că iarna va mai dura. Dar Domnul avea altele de îndeplinit, mai importante, poate, şi nu auzea în niciun fel pe cea mai stăruitoare dintre ele. Toamna şi iarna fuseseră, deocamdată, petrecute în vechii bocanci paradiţi, primiţi de la un pustnic care asistase, cândva, demult, la călugărirea lui.

Într-una din nopţile în care viscolul urlase pe deasupra brazilor din pădure şi printre chilii, zăngănind ferestrele, părintele avu un vis ciudat. Fu un vis cu cizme, un vis... istoric. Se făcea că era vară şi era undeva, departe, în Rusia, prin 1917. Văzuse plăcuţa cu numele oraşului scris cu chirilice, când intrase în el, adus de un camion dat de mitropolia rusă pentru Urali şi toată Asia. Ştia chirilicele, citi: *Ekaterinburg*. Sub el era trecut, în mod ciudat, şi anul, ca-ntr-un film de duzină, pentru copii. Trebuia să ia legătura cu batiuşka Nicolae Romanov, ţinut închis de bolşevici într-o casă, din oraş, ca să-i ceară o icoană originală cu Sfântul Serafim de Sarov. Stareţul îi încredinţase misiunea, îl trimisese la puţinii episcopi ortodocşi care mai rămăseseră la vedere, de frica anarhiştilor, şi-i plătise tot drumul până acolo. „Ţarul Nicolae o să fie un mare sfânt, un martir, acuşica! O să se-ntâmple lucruri grave, acolo, o să fie sânge şi moarte, se-ntâmplă deja! Mergi mata, părinte, până la el, şi-i cere o icoană cu Sfântul Serafim, s-o avem aici, la noi, în altar!" Cam aşa ar fi putut suna cuvintele stareţului, în vis, Rafail nu şi le mai amintea exact. Cum ar veni, stareţul profeţea, din viitor, ceea ce trebuia să se întâmple într-un alt viitor, din trecut. Acum ajunsese până acolo (nu ştia cum, în vise lucrurile sunt de-a gata aşa, stranii, fără prea multe legături şi continuităţi) şi încercase să vorbească chiar cu Iurovski, şeful paznicilor de la casa Ipatiev, unde-l ţineau pe ţar închis, cu toată familia. Dar accesul era cu desăvârşire interzis, ordinul fusese dat direct de Lenin şi întărit de sovietul din Urali, nu se putea întâmpla o scăpare de informaţii care să ducă la vreo tentativă de eliberare, în plin război civil. (Nici cum de aflase locul acela secret, nici ce căuta el în istoria Rusiei, nici cum fiorosul şi tuciuriul de Iacov Iurovski ştia româneşte nu s-ar fi putut explica, în vis). Nimeni, nimeni nu putea intra la batiuşka, nimeni nu avea voie nici măcar să treacă pe lângă gardul înalt, din scânduri, pe care paznicii îl ridicaseră, darmite să mai vorbească cu ţarul. În cele câteva zile fierbinţi şi prăfoase, cât stătuse acolo, la Ekaterinburg, cu bubuiturile albardiştilor şi ale cehilor răsunând, în depărtare, părintele Rafail nu reuşi să ajungă la ţar.

În ziua când îşi făcuse bagajul să plece înapoi, spre Moscova şi spre România (Care? Cea de atunci sau cea de acum?), părintele Rafail mai dădu o ultimă raită împrejurul casei Ipatiev. Se îmbrăcase civil, ca să nu trezească bănuieli sau să iasă în evidenţă. Călugării şi preoţii, în special, nu erau prea agreaţi, auzise că maicile de la o mănăstire din apropiere, care-i mai aduceau coşuri cu mâncare ţarului, fuseseră alungate. Nu putea risca aşa ceva, trebuia să se întoarcă acasă, cu bine, şi să-i povestească stareţului cum decursese misiunea. Părintele Rafail se plimba, spuneam, în jurul casei şi ajunse chiar în locul de unde se auzeau ţipete şi râsete. O crăpătură din gard îl lăsă să întrevadă cum familia Romanovilor se juca într-o grădină improvizată, pe iarbă, şi cum fetele, ţareviciul şi ţarina scoteau chiote de bucurie. Însuşi ţarul Nikolai Alexandrovici Romanov al II-lea se dădea într-un leagăn uriaş, ca o bancă mobilă, din lemn. Batiuşka se copilărea împins de cele patru fete frumoase ale lui, iar plăpândul ţarevici şi ţarina, obosită, dar veselă, în scaunul ei cu rotile, aplaudau când cursa leagănului atingea punctul maxim de înălţime. Ţarul se prindea atunci, temător, mai strâns cu mâinile de frânghiile laterale, uitându-se, îngrijorat, la paznicii înarmaţi, care-l supravegheau zi şi noapte. Părul său rărit, colţurile mustăţii stufoase, epoleţii laţi de pe umeri, poalele rubaştei militare cenuşii, prinse cu centură, lateralele bufante ale pantalonilor cazoni, toate îi fluturau ca nişte flamuri ale libertăţii, în viteza scrânciobului, înainte şi înapoi, sus şi jos. Şi tot când cursa leagănului atingea punctul maxim de înălţime, trupul ţarului depăşea linia de sus a gardului, astfel încât părintele Rafail putea să vadă, preţ de câteva clipe, cizmele îndreptate spre cer ale viitorului Sfânt Nicolae Romanov. De acest privilegiu avea să-şi amintească părintele peste ani, chiar dacă fusese numai în vis, văzuse cizmele murdare şi ponosite ale ultimului împărat rus, cizme cu tocurile scălciate şi carâmbii flasci, căzuţi, cu o culoare neagră roasă de timp, cu placheurile căzute şi cu boturile întoarse în sus. Cine să le mai lustruiască şi să le îngrijească, în captivitate, şi pentru ce? De nouă ori trecu ţarul de gard şi tot de atâtea ori părintele Rafail contemplă sfintele încălţări ţariste, care-l făcură, inevitabil, să-şi dorească şi mai mult o pereche asemănătoare, dacă nu chiar mai bune, mai moderne, mai româneşti.

Când se trezi, părintele fu încredinţat că i s-a trimis un semn. Iată, abia la sfârşitul iernii, abia după acest vis, Dumnezeu îi va îndeplini rugăciunea şi va face cumva să-i dea ceea ce ceruse cu atâta stăruinţă. Ca de obicei, când va vrea El, cum va vrea El.

Tânărul părinte Iachint bătu în dimineaţa aceea la uşa din faţă şi-l rugă pe vecinul său de palier, Rafail, să primească, de sufletul surorii sale răpuse curând de cancer, nişte sandale nounouţe, negre, din piele, numai bune pentru vara care va sosi. ■



Viorica Secărescu a investigat, a cercetat și a scris despre cele mai valoroase fonduri de manuscrise, carte rară și incunabule ce se află în unele biblioteci publice și particulare din România.

■ nicolae scurtu

Însemnări despre Viorica Secărescu

Ne-a părăsit, de curând, și Viorica Secărescu (1924–2014), una din cele mai erudite cercetătoare a incunabulelor din bibliotecile existente în spațiul național, a manuscriselor și vechile cărți românești, precum și a epistolelor și iconografiei unor însemnați scriitori și cărturari.

Instruită, temeinic, în cadrul Facultății de Litere și Filosofie, Secția Istorie a Universității din București, la Școala de Arhivistică, precum și în unele centre culturale europene, Viorica Secărescu a investigat, a cercetat și a scris despre cele mai valoroase fonduri de *manuscrise, carte rară* și *incunabule* ce se află în unele biblioteci publice și particulare din România.

Grație pregătirii sale excepționale în domeniul bibliologiei și al bibliofiliei, Viorica Secărescu a descoperit și a cercetat o sumă importantă de manuscrise și incunabule din colecțiile Bibliotecii Naționale a României, unde a lucrat, în perioada 1955–1982, ca bibliotecar principal și redactor al departamentului *Colecții Speciale*, unde se tezaurizează tot ce are mai prețios literatura și cultura română.

A publicat câteva contribuții esențiale privitoare la *O carte românească necunoscută: Ceasoslov, București, 1709; Preocupări de bibliologie ale profesorului N. Georgescu-Tistu; Catalog general al incunabulelor din Republica Socialistă România; Din colecția de manuscrise și incunabule a bibliotecii Battyaneum; Muzeul istoriei scrisului și al cărții din Leipzig*, precum și altele ce reprezintă ani mulți de profundă și austeră cercetare științifică într-un domeniu special.

În perioada cât a funcționat și a cercetat la Biblioteca Națională a României s-a preocupat, în mod exemplar, de instruirea și formarea unor tineri colaboratori, printre Elena Maria Schatz, Mariana Iova, Iacob Mârza și alții.

Revelatoare în acest sens sunt și cele trei epistole, necunoscute până acum, trimise de istoricul și cărturarul transilvănean Iacob Mârza (n. 18 august 1946) doamnei Viorica Secărescu de la Biblioteca Națională a României, în care îi solicită unele informații și lucrări de referință. ■

*

Alba Iulia, 15 septembrie 1973

Stimată doamnă Secărescu

Colega Mariana Iova[1], prin care vă trimit scrisoarea, m-a înştiinţat, plăcut, că la Biblioteca Academiei se găseşte lucrarea lui Willems Alphonse, *Les Elzevier*[2], de care am nevoie pentru munca de cercetare[3] la care m-am angajat.

Vă rog, să interveniţi ca această lucrare să o microfilmeze în genul celei despre *aldine*[4], pentru ca să pot duce la bun sfârşit ceea ce am început.

Vă doresc spor la muncă şi numai bine!

Cu mulţumiri anticipate.

Iacob Mârza

*

IACOB MÂRZA
Str[ada] Gladiolelor
Bl[oc] 7C, Apartament 44
Alba Iulia, 2500
România
Alba Iulia, 16 aprilie 1985

Stimată doamnă Secărescu,

După cum aţi bănuit de la Bucureşti, am căutat fără succes lucrarea lui Ant. M. Gratianus – *De Joanne Heraclide Despota Valachorum principe libri tres.* Varşovia, Ex Typ. Mizleriana, în fondul de carte de la Biblioteca Battyaneum.

În schimb, am identificat o lucrare a aceluiaşi autor, tipărită la Paris, în 1680, a cărui fişă v-o trimit. Este păcat, fiindcă nu oferă informaţii şi despre Despot Vodă aici!

Încerc un sentiment de jenă profesională, fiindcă nu vă pot fi de folos, cu atât mai mult cu cât, de-a lungul a peste zece ani, de când lucrez la Biblioteca Battyaneum, am simţit întotdeauna sprijinul d[umnea]v[oastră] moral şi material pe linie de bibliotecă.

Îmi exprim, în scris, sentimente de profundă recunoştinţă pentru ajutorul profesional primit din partea d[umnea]v[oastră], ori de câte ori a fost nevoie.

Cu sărutări de mâini,

Iacob Mârza

[Doamnei Viorica Secărescu, Bucureşti, Strada Stejarului, nr. 42A, Bloc P.M. 40, Scara A, Etajul 5, Apartamentul 26].

*

BIBLIOTECA CENTRALĂ DE STAT
Filiala Battyaneum
Nr. 147

Alba Iulia, 18 iunie 1990
Strt[ada] Bibliotecii, nr. 1

Stimată doamnă Viorica Secărescu,

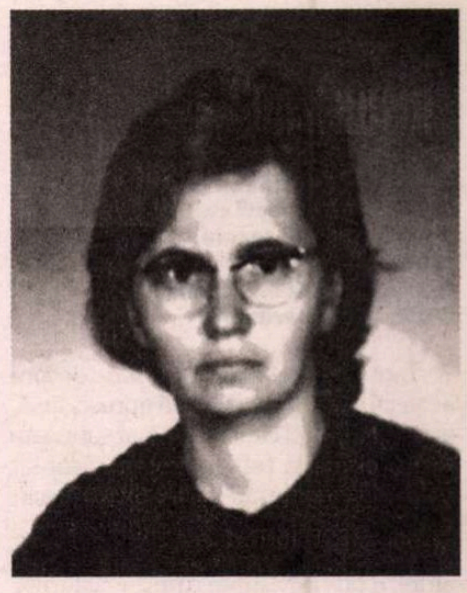
Confirmăm, cu mulţumiri cordiale, primirea documentaţiei, alcătuită de d[umnea]v[oastră] cu competenţă şi trimisă prin scrisoarea recomandată nr. 270 din 12 iunie a[nul] c[urent].

Textele copiate de d[umnea]v[oastră] după microfilme la A[rhivele] S[tatului], Bucureşti, cât şi copia, text paralel, latinesc şi românesc din testamentul fondatorului bibliotecii îmi sunt de un real folos, în alcătuirea referatului, pe care-l finalizez în aceste zile.

Evident, când voi veni la Bucureşti, nu pot preciza încă data deplasării, vă voi căuta şi vom discuta, în baza aceleiaşi probleme. Cu atât mai mult cu cât aţi găsit şi alte acte referitoare la aceeaşi problemă.

Suntem, în continuare, ocupaţi până peste cap, la bibliotecă şi acasă.

De câteva luni, Eva a preluat biblioteca



Muzeului Unirii, peste 30.000 de volume; deci a trecut de la Patrimoniu la Muzeul propriu-zis.

Radu este în clasa a X-a, are examen de departajare, este la o clasă de *Istorie-Filologie*. Andreea este doar în clasa a VI-a.

În rest, şi pe la Alba Iulia se întâmplă multe chestii, însă nu la nivelul şi la tensiunea din Bucureşti.

Cu sărutări de mâini,

Bibliotecar principal,

Dr. Iacob Mârza

[Doamnei Viorica Secărescu, Bucureşti. Strada Stejarului, nr. 42A, Bloc PM 40, Scara A, Apartamentul 26].

Note

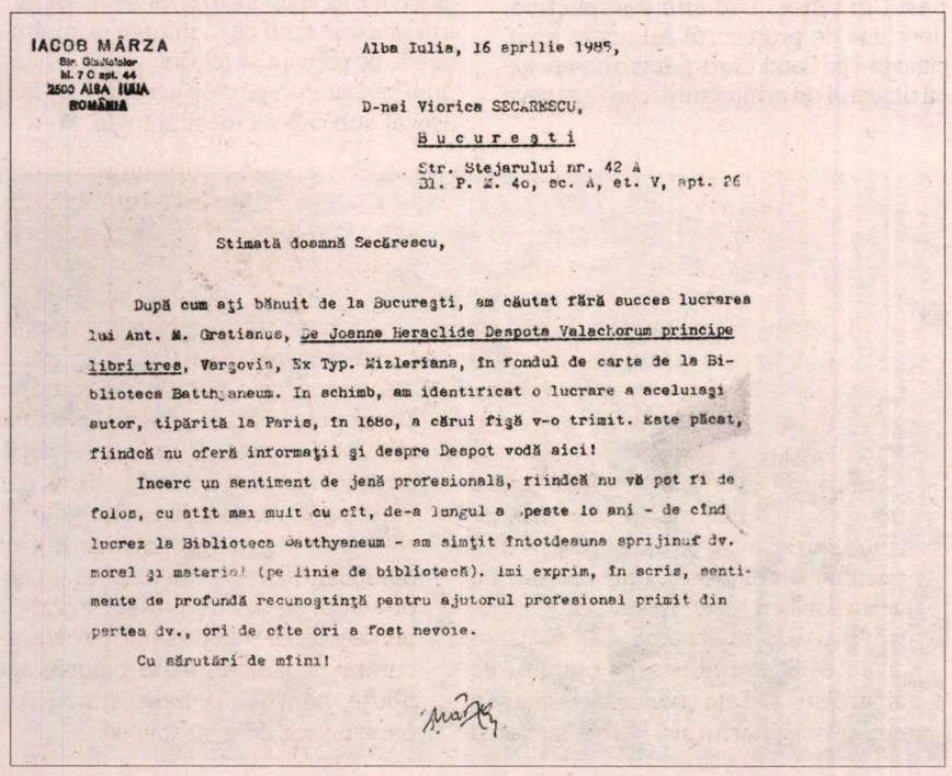
• Originalul epistolelor, inedite, se află în biblioteca domnului Viorel Secărescu, fiul doamnei Viorica Secărescu, din Bucureşti.

1. Mariana Iova (n. 1942), specialistă în bibliologie şi colaboratoare apropiată a Vioricăi Secărescu.

2. Alphonse Willems, *Les Elzevier. Histoire et Annales Typographiques*. Bruxelles, 1880.

3. Iacob Mârza – *Tipărituri elzeviriene în Biblioteca Battyaneum din Alba Iulia (Consideraţii preliminarii)* în *Biblioteca şi Cercetarea*, 3, 1979, p. 106–115.

4. Iacob Mârza şi Lucia Cristina Bica – *Cărţi aldine* în *Biblioteca Battyaneum din Alba Iulia* în *Apulum*, 11, 1973, p. 311–350.



IACOB MÂRZA
Str. Gladiolelor
Bl. 7 C apt. 44
2500 ALBA IULIA
ROMÂNIA

Alba Iulia, 16 aprilie 1985,

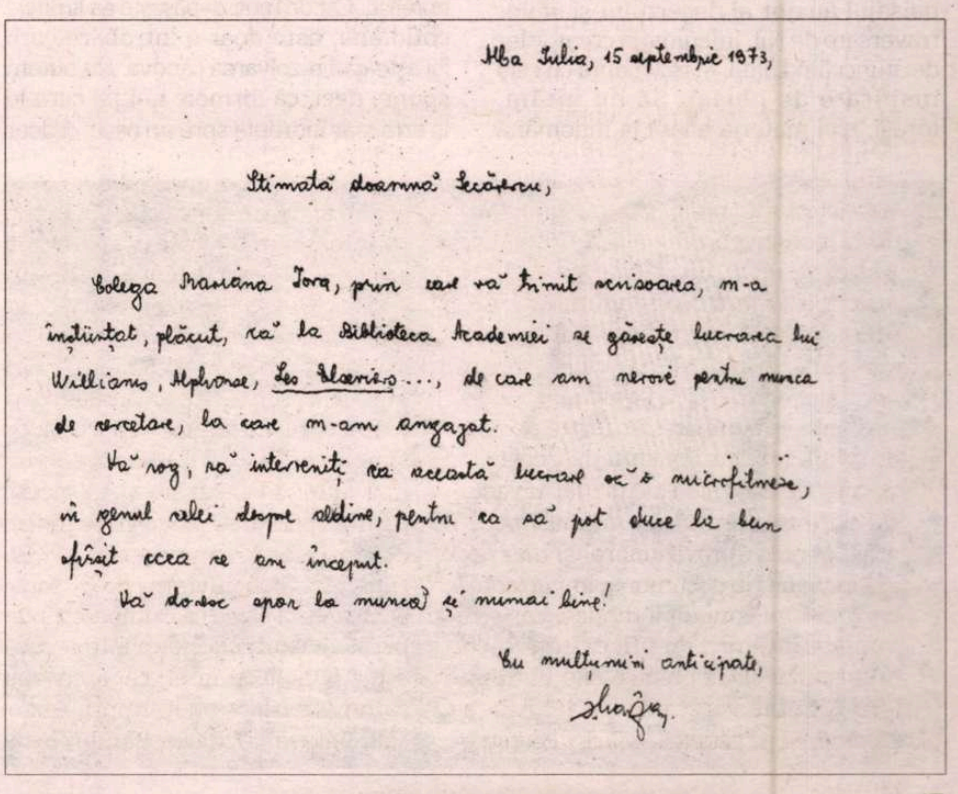
D-nei Viorica SECĂRESCU,
București
Str. Stejarului nr. 42 A
Bl. P. M. 40, sc. A, et. V, apt. 26

Stimată doamnă Secărescu,

După cum aţi bănuit de la Bucureşti, am căutat fără succes lucrarea lui Ant. M. Gratianus, De Joanne Heraclide Despota Valachorum principe libri tres, Varşovia, Ex Typ. Mizleriana, în fondul de carte de la Biblioteca Battyaneum. In schimb, am identificat o lucrare a aceluiaşi autor, tipărită la Paris, în 1680, a cărui fişă v-o trimit. Este păcat, fiindcă nu oferă informaţii şi despre Despot vodă aici!

Incerc un sentiment de jenă profesională, fiindcă nu vă pot fi de folos, cu atît mai mult cu cît, de-a lungul a peste 10 ani - de cînd lucrez la Biblioteca Batthyaneum - am simţit întotdeauna sprijinul dv. moral şi material (pe linie de bibliotecă). Îmi exprim, în scris, sentimente de profundă recunoştinţă pentru ajutorul profesional primit din partea dv., ori de cîte ori a fost nevoie.

Cu sărutări de mîini!



Alba Iulia, 15 septembrie 1973,

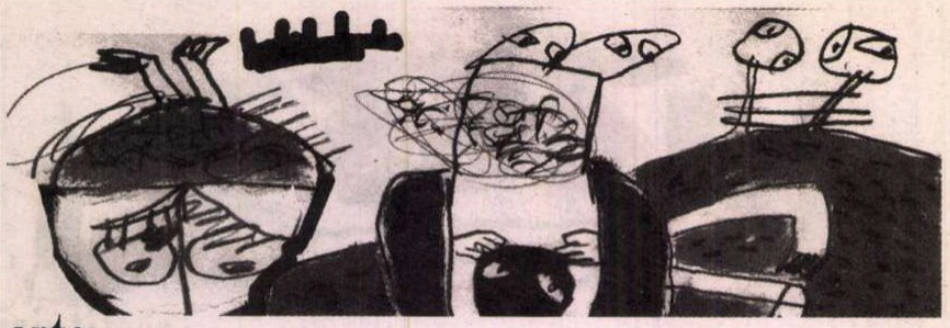
Stimată doamnă Secărescu,

Colega Mariana Iova, prin care vă trimit scrisoarea, m-a înştiinţat, plăcut, că la Biblioteca Academiei se găseşte lucrarea lui Williams, Alphonse, Les Elzevir..., de care am nevoie pentru munca de cercetare, la care m-am angajat.

Vă rog, să interveniţi ca această lucrare să o microfilmeze, în genul celei despre aldine, pentru ca să pot duce la bun sfîrşit ceea ce am început.

Vă doresc spor la muncă şi numai bine!

Cu mulţumiri anticipate,



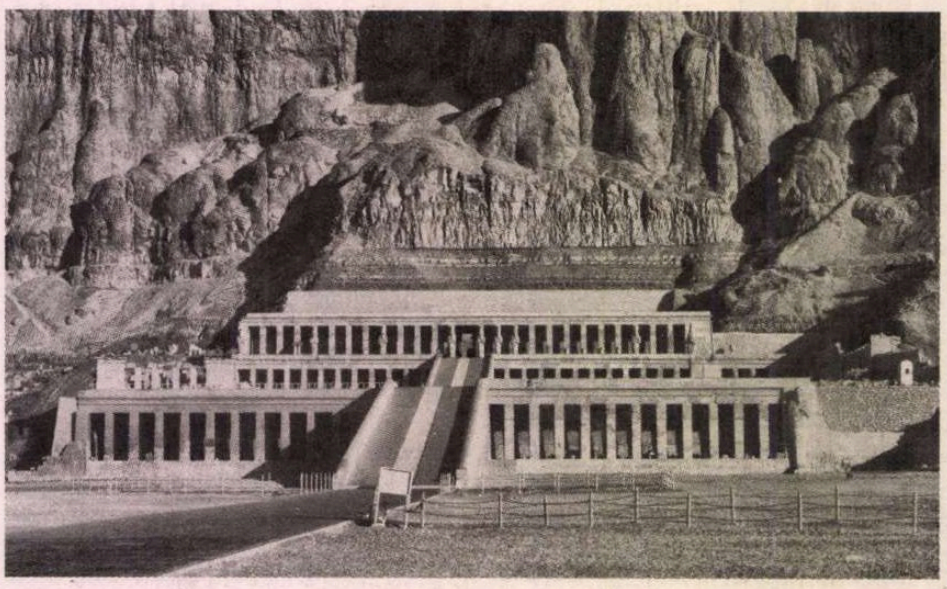
Poate să fie Centre Pompidou un mormânt al modernităţii sau arta pe care o adăposteşte se salvează prin sensurile care se multiplică, din aproape în aproape, într-un prezent continuu?

■ cronica plastică de petre tănăsoaica

Carburatorul de sub capota maşinii mele

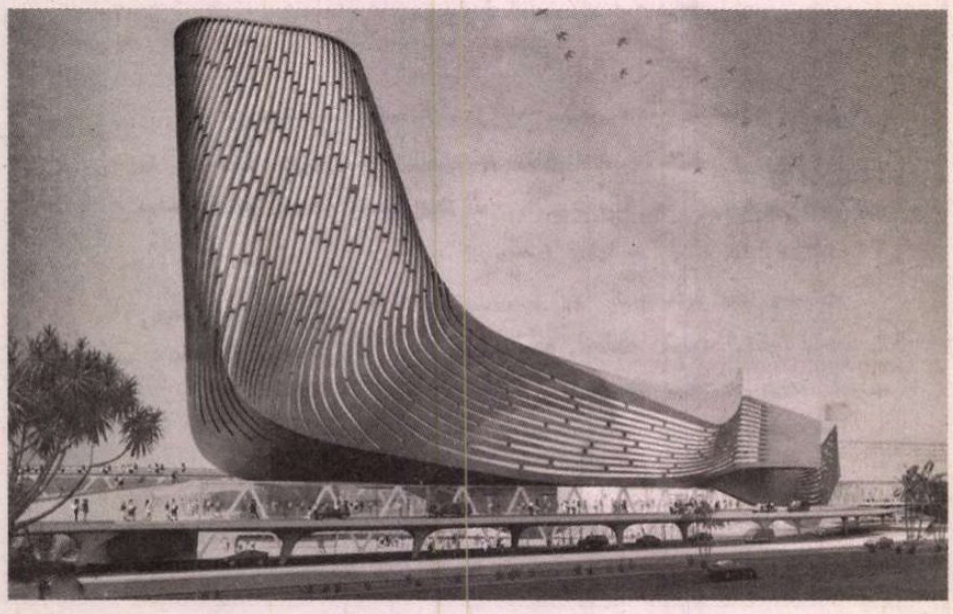
Observaţia, pe care o voi face imediat, este ruptă într-adevăr de context, dar era previzibilă în noua carte a profesorului Eugen Negrici, *Emanciparea privirii*, care afirmă, chiar în cuvântul introductiv, că artiştii avangardişti de la începutul secolului 20 au ajuns să trăiască: „în toate consecinţele ei morbide, drama implacabilei perimări.”.

Într-un număr viitor voi scrie despre această carte superbă, mă opresc, însă, acum la pasajul citat mai sus şi sunt gata să afirm că, la fel cum s-a întâmplat cu toate curentele care au traversat istoria umanităţii, şi modernitatea a ajuns în punctul clasicizării sale. De altfel, o privire asupra tuturor ciclurilor istorice ne arată că, întotdeauna, înlăuntrul fiecărei mişcări se află, *in nuce*, elemente care traversează aproape intacte istoria, aşteptând doar momentul exploziei în ceva nou. Aici, evident că-i dăm dreptate profesorului Eugen Negrici, pentru că în raportul dintre text şi cititor, acesta din urmă devine, la propriu, în intimitatea lecturii sale, coautor. De pe această poziţie, autorul tânăr reinterpretează textul vechi. În orice caz, deşi subiectul de astăzi nu face obiectul lecturării cărţii amintite mai sus, parcurgerea ei ne-a provocat la urmărirea unui traseu care vine dinspre arhitectură, pe care n-am tratat-o aici de prea multe ori. Coincidenţa (sau nu!) face să urmăresc, cu foarte mult interes, postările profesorului Augustin Ioan, de la Institutul Ion Mincu, care propune prietenilor săi de pe Facebook variante la zi ale unor proiecte de-a dreptul spectaculoase. Plăcerea este cu atât mai mare pentru cel care recunoaşte în evoluţia acestei ştiinţe şi arte sâmburii de care aminteam mai înainte. Printre postările sale este una, deja foarte cunoscută, care reprezintă imaginea Templului Reginei Hatshepsut, din Valea Nilului, ce pare construit nu acum 4000 şi ceva de ani, ci chiar în prima jumătate a secolului 20. I se pot găsi, evident, în oglindă aproape, replici în contemporaneitatea noastră. Într-un fel ai zice că minimalismul a fost inventat de egipteni în urmă cu milenii, pentru că liniile templului par să rimeze cu peisajul auster al deşertului şi văilor traversate de Nil, imaginaţia creatorilor de atunci fiind, iată, în rezonanţă cu cele inspirate de peisaj. Să nu uităm, totuşi, nici materia aflată la îndemână



pentru construcţii, ce nu poate lipsi din calculele noastre. Omul va lucra, bineînţeles, cu materia pe care natura i-o oferă. Mintea lui va traversa epocile şi va inventa permanent altele noi, date de tehnologiile pe care le inventează continuu şi pe care şi le perfecţionează. Undeva, pe un ţărm de ocean, odihnesc animale marine de sticlă: sunt noile construcţii arhitectonice pe care arhitecţii contemporani le gândesc în raport cu locul unde le aşază. Toată unduirea contururilor aminteşte de alunecarea prin apă a unor peşti uriaşi. Ele sunt şi pe uscat într-o alunecare, de data asta sub curenţii marini. Lucrurile acestea ar fi fost imprevizibile în urmă cu 200 de ani, dar, mai aproape de noi, Constantin Brâncuşi îşi imagina că obiectele sale pot să invoce zborul sau alunecarea prin apă. Miracolul transferului de la o artă la alta s-a făcut continuu, pentru că imaginaţia creatoare nu poate avea oprelişti. Cât de mult depăşeşte ea limitele cotidiene, este doar o întrebare care îşi aşteaptă rezolvarea cândva. Nu putem spune, deci, că formele noi pe care le ia arta s-ar îndrepta spre un eşec, ci doar că îşi pot epuiza, la un moment dat, resursele. De pe acelaşi post de Facebook, decupăm alte imagini, o clădire care aminteşte de foca lui Brâncuşi, pentru că tot l-am invocat mai devreme. Pare un obiect de sticlă eşuat pe ţărm, dar în stare să facă legătura între oglinda mării şi oglinda cerului. E ea însăşi o oglindă în care celelalte se reflectă, amestecând apele de aer cu cele ale mării, construindu-se astfel un habitat funcţional în care omul modern trăieşte în prezent, dar şi în viitor. O altă imagine arată un pod care leagă malurile unui golf. Unul clasic ar fi arătat, probabil, ca un apeduct roman, dar acesta este un şarpe de apă, un ţipar, iar traversarea lui poate să primească iluzia unei alunecări pe apă. Până la urmă, începem să-i dăm dreptate lui Gombrich, care spune că mai întâi arta a fost una utilitară şi că obiectele au căpătat mai apoi însuşiri ce le transferă registrului artistic, iar acesta pare că devine resursa principală pentru pasul în viitor. Din altă perspectivă, deschisă de profesorul Augustin Ioan, citându-l pe Baudrillard, primim observaţia că obiectul de arhitectură, care are ceva de mormânt în el, leagă misteriosul, obscurul, terestrul punct de pornire cu echilibrul căutat prin înălţarea sa. Mai înaintea lui Baudrillard, despre acest aspect scria Hans Sedlmayr, atunci când vorbea, în *Pierderea măsurii*, despre cupola Târgului Expoziţional, de la Paris, de la începutul secolului 20. Aici vorbim, însă, despre funcţionalităţi, pentru că, înlăuntrul său, orice obiect de arhitectură propune o astfel de perspectivă: casă de locuit, hală de producţie, birouri, muzeu etc.. Viteza de reproducere a gândirii creatoare dă sentimentul, de la avangarde încoace, că arta se manufacturizează, că reproducerea, cu viteză uluitoare, de către noile tehnologii a unor direcţii, se transformă în lucru comun. Poate aşa au gândit cei care au proiectat, de exemplu, Muzeul de Artă Contemporană de la Paris, Centre Pompidou, care a primit critici acerbe pe măsură ce se înălţa în apropierea Primăriei Parisului, încercuită ea, însăşi, de clădiri clasice, pentru că seamănă cu o uzină chimică sau cu un depozit de materiale de construcţie. Un loc al manufacturizării, deci. Desigur că s-au dat nesfârşite explicaţii, interpretări, dar, în principiu, pare că nicăieri altundeva nu se putea desfăşura panorama, explozia modernistă, care a frisonat artele de la începutul secolului trecut încoace. Poate să fie Centre Pompidou un mormânt al modernităţii sau arta pe care o adăposteşte se salvează prin sensurile care se multiplică, din aproape în aproape, într-un prezent continuu?

Înainte de a încheia acest text, să ne oprim asupra unui experiment românesc de excepţie. Un tânăr arhitect român, Claudiu Ionescu, a proiectat, într-o comună de lângă Arad, Pecica, primul Muzeu Digital din lume! Tema de la care a pornit în această proiecţie este luată – se putea altfel – din lucrarea lui Brâncuşi, *Miracolul*. Conceput ca un ceas solar, muzeul adăposteşte tehnologie de ultimă oră, prin care pot fi accesate, pur şi simplu, galerii şi muzee din lume, funcţionând ca un veritabil muzeu virtual. Brâncuşi îşi vedea lucrările sale inspirându-i pe contemporani. Plasate pe largile bulevarde americane, în scuaruri, el sugera de fapt că acestea pot lua o altă viaţă, iar acest lucru chiar se întâmplă. Îmi place să cred că în mintea primului om de pe pământ se afla îngropată schiţa unui carburator, pe care urmaşii săi l-au aşezat sub capota maşinii mele. ■



Nu știu de ce, coborîrile în adîncurile textului nu au fost neapărat atracția unor regizori de la noi sau de aiurea.

■ cronica dramatică de marina constantinescu

Mirosul și culorile pasiunii

Teatrul „Bulandra", Sala „Toma Caragiu" – STUDIO SPACE: *Conversație după înmormîntare*. Traducere de Alex Leo Șerban. Regia: Alexandru Darie. Scenografia: Octavian Neculai. Muzica: Adrian Enescu. Distribuția: Cornel Scripcaru, Ioana Macaria, Marius Chivu, Camelia Maxim, Daniela Nane, Dan Aștilean.

Yasmina Reza a apărut în viața mea brusc prin 1996, la Paris, după ce i se pusese în scenă cu un an înainte *L'homme du hasard, Omul hazardului*, la Théâtre Hébertot.

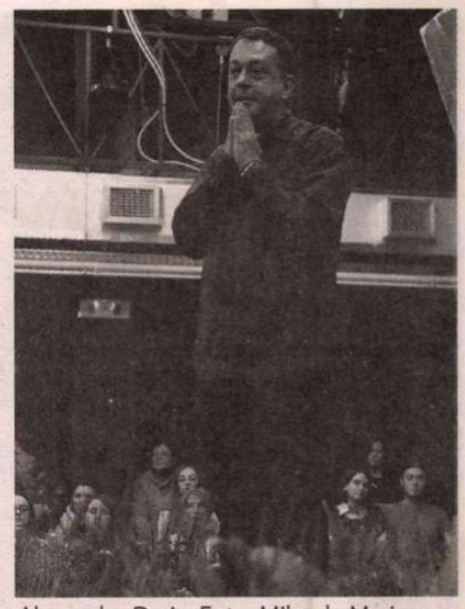
Era o vîlvă sofisticată în jurul acestei autoare franceze şi a familiei Reza, o familie de evrei din Samarkand, la origine, tatăl născut la Moscova, iar mama, la Budapesta. Tatăl inginer, mama violonistă, sora ei este psiholog, iar fratele ei, muzician. O familie cu straturi complexe şi complicate de relaţii, de amintiri, de limbă, de stări şi neliniști, cu psihologii frumos dozate în toate piesele Yasminei Reza, toate axate pe tipologii, pe un soi de dialog ce pare simplu, banal, imediat – se poate discuta despre cum se face o supă de legume, cum şi unde se atîrnă un tablou, cum o femeie poate să meargă într-un tren fără să citească un rînd – un dialog, însă, care are o deviere în text, într-o replică, într-un cuvînt şi totul devine apăsător, tensionat, dramatic, profund, filosofic. În cîteva fraze. Ca o cădere din spaţiu, din timp, din povestea în derulare. Apoi, se întoarce. Şi, din cînd în cînd, evadează iar în straturile unei psihologii, ale unor acte ratate – iubire, scris – care definesc personajele ei. Parcă niciodată pînă la capăt. Meandrele astea sînt neliniştitoare şi provocatoare, în acelaşi timp. Sînt ieşiri din sinele personajului şi din propriul sine, cad măşti şi voaluri şi rămîi exact aşa cum eşti. Vulnerabil. Ros de ceva. Rămîi învîrtind morişca lui „ce-ar fi dacă ar fi", anulînd prezentul. Citind-o, am mereu senzaţia că îmi pune în braţe un personaj sau altul şi mă constrînge, astfel, să fac un final, să manipulez sentimente, să intervin, concret. Ea însăşi cred că manipulează cu multă voluptate, se joacă cu ea însăşi, întîi de toate, cu rezonanţele numelui ei musulman, cu senzualitatea ei specială, cu histrionismul actriţei cu şcoala lui Lecoq, cu spontaneitatea stărilor lăsate libere, prinse doar în cuvînt, uneori, cu ludicul ce o însoţeşte fidel. Îmi amintesc cum se discuta că *Omul hazardului* are ca sîmbure o stare admirativă. Poate să nu-i spunem chiar pasională. Ideea piesei pleacă, se pare, de la un amănunt concret. Emil Cioran locuia oarecum în apropiere, o fascina, ca pe atîţia, nu doar prin scris, ci şi prin felul aerian, desprins, în care mergea, observa ceva, o vitrină, un acoperiş, un om, bombănea, se oprea. Yasmina Reza i-a fost, un timp, umbră pe Rue de l'Odéon, dar niciodată nu l-a oprit, n-a îndrăznit şi n-au vorbit. Deşi, ar fi vrut asta mai mult ca orice. Se întîlnesc, însă, într-un tren imaginar, unde Bărbatul, scriitor, nu pricepe cum Femeia din compartimentul său stă ore în şir fără să deschidă o carte. Şi bărbat, şi scriitor... Femeia stătea în faţa lui, braţ la braţ cu propria-i admiraţie şi, în poşetă, cu o carte de-a lui.

Prin 1995, la Paris, Yasmina Reza era deja o scriitoare, un dramaturg ce avea patru piese solide publicate, intrate în circuit, puse în scenă, la radio, jucate cu nume mari. Am citit şi am recitit piesele ei, am văzut cîteva montări afară, prea puţine la noi, am citit cronici despre acele spectacole la care nu am ajuns, mi-a plăcut cum a negociat cu Polanski pentru film, mi-am imaginat cum a jucat Harold Pinter însuşi într-o piesă a ei. De la distanţă cumva, Yasmina Reza poate să fie un dramaturg bun, cu ştiinţa replicii şi cu puterea cuvîntului. De multe ori s-a întîmplat să se rămînă, într-o montare sau alta, într-o interpretare sau alta, pe stratul prim, mai facil, mai cu umor, mai comercial sau, dimpotrivă, straniu. Nu ştiu de ce, coborîrile în adîncurile textului nu au fost neapărat atracţia unor regizori de la noi sau de aiurea. Acum, sigur, şi supralicitarea unei piese doar ca să nu dea senzaţia unei scrieri „minore" nu cred că ar fi o soluţie şi nu ar folosi nimănui. Poate doar propriilor vanităţi.

Cînd am aflat că Alexandru Darie a montat *Conversaţie după înmormîntare* la Teatrul „Bulandra", am fost surprinsă. Nu este un text din literatura dramatică de prim nivel, nu este nici o noutate, nu are filonul ludic, care i se potriveşte mănuşă regizorului, este prima piesă a Yasminei Reza scrisă, din cîte ştiu, în 1987, exact la douăzeci de ani. Am recitit-o în traducerea subtilă şi minunată a lui Alex Leo Şerban, cea pe care o foloseşte şi regizorul. Leo îmi spunea, uneori, cînd lucra la text, că i se pare ceva foarte solid şi filosofic pe dedesubt, ceva erotic mai puternic decît se simte la început. Era fascinat de anumite pasaje ale lui Alex, din final, în care defineşte scrisul, de stările bizare ale lui Nathan, oarecum înţeleptul aici, fratele cel mare care are control absolut, mental, asupra tuturor. Şi a poveştii. Alexandru Darie merge exact în aceste sensuri, profunde, stranii, nu la prima mînă neapărat, cu accente din Ibsen sau din Cehov, construind stări sau gesturi pe care le lasă suspendate în Muzica lui Adrian Enescu, un personaj esenţial în acest spectacol. Sunete puternice, o muzică ce se alcătuieşte din tensiunile de pe scenă şi din ce nu se rosteşte. Sonorităţile duc mult mai sus, mai înalt spiritual, sensurile ce umblă în spaţiul scenic şi în neliniştile personajelor. Autoarea dă cîteva indicaţii scurte, precise, despre locul întîmplărilor: „O proprietate a familiei în Loiret. Fără realism. Un unic spaţiu deschis. Sînt doar sugerate prin elemente succesive pădurea, luminişul şi casa." Într-adevăr, pe sugestie se merge mult aici. De la spaţiul lui Octavian Neculai, la compoziţia sofisticată a luminilor, un comentariu vizual remarcabil, pînă la priviri, gesturi strecurate pe furiş, la prelungirea tăcerilor, la ce mai este, încă, dincolo de cuvînt. STUDIO SPACE ce aparţine de Sala „Toma Caragiu" pare ideal pentru intenţiile lui Alexandru Darie şi ale echipei sale. E adevărat că spectatorii mai puţin de-ai casei nu ştiu să nu-şi lase haina la garderobă şi tremură de-a binelea traversînd curtea interioară, aşteptînd parcurgerea scărilor exterioare. Dar la vară, nu-i aşa, nu va mai fi ca în toiul iernii.

O limbă mare din lemn, parte dintr-o pădure, este spaţiul de joc, aşezînd publicul de-o parte şi de alta. Actorii sînt foarte aproape de spectatori, le auzi şi le simţi foşnetul paşilor prin iarbă, printre obiectele, cîteva, patinate, parte din identitatea lor, se creează un plus de intimitate, de mister, care se strecoară uşor, în sală, în mintea fiecăruia, te simţi părtaş la structura complicată, stratificată a relaţiilor dintr-o familie reunită într-un context concret, la înmormîntarea Tatălui. Concretul şi abstractul. Iubirea. Trădarea. Amintiri, obsesii, frustrări, suferinţe sugrumate, înecate în singurătăţi cărora le stă bine aşa. Aducerea împreună a personajelor, în grupuri mici, în doi, în trei, amplifică neîmplinirea, ratarea, durerea. Devine greu, apăsător. Atunci, o schimbare de cadru, o mişcare pur cinematografică, o piruetă a lui Nathan, o isterie a lui Alex, o mimică de clovn trist a lui Edith, sora lor fără de viaţă. Împietrită. Moartă de vie. Sau?

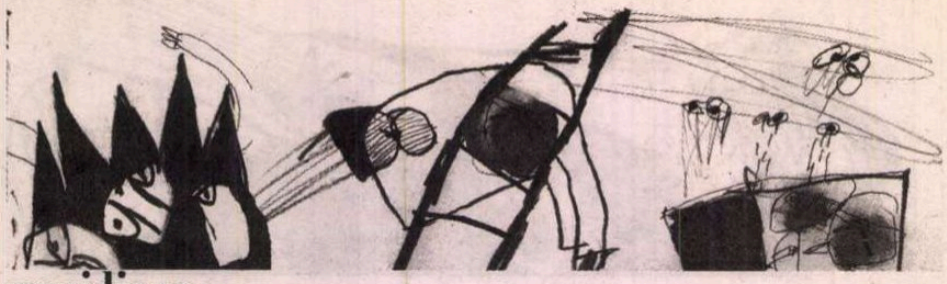
Această *Conversaţie după înmormîntare* este un spectacol solid al lui Alexandru Darie şi al trupei sale. Chiar dacă în atmosfera construcţiei spectacolul devine puţin prea sofisticat, prea pretenţios, pe alocuri, rafinamentul estompează excesele. Iar armonia vine din jocul actorilor. Aici este, cred, cheia montării. Aici este miza tuturor, aici sînt căutările fiecăruia prin sertare nedeschise, prin lumini şi umbre interioare, ele însele stranii, necunoscute, adormite. Senzualitatea lui Cornel Scripcaru în Nathan poate că nu am cunoscut-o. Despre vibraţia aceasta vorbeam cu Leo şi ne miram că nu ţîşneşte. Ca acum! Forţa şi hipersensibilitatea acestui Actor mare, cu mii de nuanţe, cu piste neumblate pe care aleargă cu voluptate şi cu bucurie, cu ţinută majestuoasă, însoţit de seducţii, de filosofii, de ştiinţa muzicii, de o masculinitate purtată conştient, graţios în gesturi, mici, în forfota de colo-dincolo, în ce nu spune. Ioana Macaria,



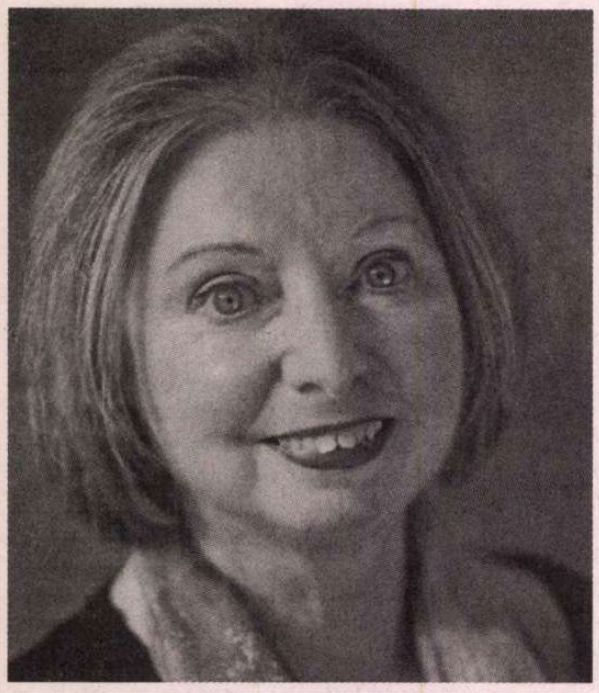
Alexandru Darie. Foto: Mihaela Marin

Edith – sora celor doi fraţi ce-şi dispută aceeaşi amantă – este impecabilă în acest personaj! În această „apariţie" apăsat stranie, oarecum rătăcită pe drumuri neparcurse este personajul fără de care nu se face şi nu se desface, este femeia anulată, ratată, cu ochii proptiţi mereu în destinul celorlalţi, moartă înainte de vreme, înainte să fie femeie, determinată de subconştient să-i contamineze pe ceilalţi cu propria-i ratare. Marius Chivu, Alex, fratele cel mic. Cred că acest rol i se cuvenea acestui actor. Şi găsesc că îl face într-o cheie extraordinară, oarecum imprevizibilă, extrem de sigur pe fiecare detaliu. Maturitatea lui Marius Chivu, vibraţiile rebele, non-conformiste în rostire, în mişcări, apucăturile tumultoase ale lui Alex, un scriitor ratat în propriul prezent, năucit de realitatea imediată şi nu de iluzie m-au fascinat. Deşi, ca desen, personajul Julienne i se potriveşte Cameliei Maxim, îl prinde doar în partea a doua, cînd renunţă la o voce greu de urmărit, la o tonalitate falsă. Pe urmă, cînd personajul ei se topeşte în „familie", tonul devine normal, cald, replicile pline de autoironie, de o tristeţe tulburătoare. Foarte just cred că este pusă în circuitul scenic Elisa, iubita celor doi fraţi, miezul stricat al mărului ispititor. Daniela Nane urmăreşte extrem de atent traseele din poveste şi de pe scenă ale acestei femei, la fel de nefericită ca şi ceilalţi, deşi mizează enorm pe aparenţe şi pe hazard ca o cale de evadare spre fericire. Mărturisesc că eu, din păcate pentru mine, evident, nu am înţeles nici ce a vrut regizorul Darie, şi dacă a vrut, nici ce a dorit actorul Dan Aştilean, dacă a dorit, de la personajul Pierre, unchiul fraţilor din partea mamei. Şi nici de ce, prea devoalat, coboară, la sfîrşit, cele două „capace", pline de cruci şi de cripte, închizînd, prea demonstrativ, prea realist, povestea despre moarte în moarte.

În aceştia trei actori, Cornel Scripcaru, Ioana Macaria şi Marius Chivu stă, puternic, solid, serios, consistent spectacolul *Conversaţie după înmormîntare* al lui Alexandru Darie. Ca şi în universul puternic al sonorităţilor lui Adrian Enescu. Ca şi în respiraţia „nerealistă" a spaţiului lui Octavian Neculai. ■



Regina însăşi este o prezenţă mută, ascultă cu atenţie din scaunul ei, pe când lista nelegiuirilor sale este citită, şirul năucitor de ore, date, locuri, de bărbaţi, de mădulare şi de limbi ale lor.



Avanpremieră editorială

Hilary Mantel
O regină pe eşafod

Considerată una dintre cele mai importante voci ale literaturii britanice actuale, Hilary Mantel este singura scriitoare britanică în viaţă care a primit de două ori prestigiosul Man Booker Prize.

Dame Hilary Mantel s-a născut în Derbyshire, England, pe 6 iulie 1953. A studiat Dreptul la London School of Economics şi Sheffield University. Printre cărţile ei se numără *Eight Months on Ghazzah Street* (1988); *Fludd* (1989), câştigător al Winifred Holtby Memorial Prize, Cheltenham Prize şi Southern Arts Literature Prize; *A Place of Greater Safety* (1992), câştigător al *Sunday Express* Book of the Year award; *A Change of Climate* (1994); *An Experiment in Love* (1995), câştigător al Hawthornden Prize pe anul 1996; *Beyond Black* (2005), aflat pe lista scurtă pentru Commonwealth Writers Prize (2006) şi pentru Orange Prize for Fiction (2006) şi pe lista scurtă la Man Booker Prize. Romanul *Wolf Hall* (2009), primul dintr-o trilogie dedicată ascensiunii şi decăderii lui Cromwell, îi aduce Man Booker Prize şi National Book Critics Circle Award. În 2012 apare romanul *O regină pe eşafod* (*Bring Up The Bodies*), făcând parte din aceeaşi trilogie, pentru care îi este acordat din nou Man Booker Prize, dar şi Costa Book Award.

În *O regină pe eşafod*, reţeaua de intrigi, trădări şi uneltiri de la curtea lui Henric al XVIII-lea e văzută prin ochii lui Thomas Cromwell, sfătuitorul regelui. Om politic abil şi tenace, Cromwell are o ascensiune fulminantă, ajungând să fie chiar mâna dreaptă a lui Henric, aşa încât, atunci când Anne Boleyn, actuala soţie a regelui, cade în dizgraţia acestuia, secretarul său e chemat să dezlege firele complicate ale triunghiului amoros format din Anne, Henric şi Jane, noua sa pasiune.

„O carte frumoasă şi profund umană, o oglindă întunecată, ţinută în faţa lumii noastre. Hilary Mantel este unul dintre cei mai curajoşi şi mai eminenţi scriitori ai noştri." *Observer*

„Atât de originală şi de tulburătoare, încât cu siguranţă că va schimba toate tiparele." *Sunday Telegraph*

„Scriitura lui Hilary Mantel are ceva somptuos, surprinde perfect splendoarea catifelată a epocii Tudor." *The Telegraph*

Regina poartă stacojiu şi negru şi, în loc de glugă, o bonetă elegantă, cu pene albe şi negre, care fâlfâie pe margine. Să-ţi aminteşti de penele acestea, îşi zice el în sinea lui; va fi ultima oară sau aproape ultima oară. Cum arăta? vor întreba femeile. El va putea să le spună că era palidă, dar că nu-i era frică. Cum o fi pentru ea să intre în încăperea aceea imensă şi să stea în picioare în faţa nobililor din Anglia, să fie cu toţii bărbaţi şi nici unul să n-o dorească? Acum este pângărită, carne moartă, şi, în loc să tânjească după ea – piept, păr, ochi –, privirile lor alunecă în altă parte. Doar unchiul Norfolk îi aruncă o privire fioroasă: de parcă n-ar avea un cap de hidră.

În centrul imensei săli din Turn există un podium cu bănci pentru judecători şi nobili şi mai sunt nişte bănci în firidele laterale, însă majoritatea privitorilor vor sta în picioare şi se vor îmbrânci unii pe ceilalţi ca să intre până când temnicerii vor zice „Gata", şi vor bloca uşile cu bârne. Chiar şi atunci se vor împinge unii într-alţii, iar zgomotul va deveni din ce în ce mai asurzitor, pe când cei care au fost lăsaţi să intre se vor înghesui în sală, până când Norkolk, cu bastonul lui alb oficial în mână, va porunci să se facă linişte, iar, din expresia sălbatică de pe chipul lui, chiar şi cea mai ignorantă persoană va putea deduce că vorbeşte serios.

Iată-l pe lordul cancelar, care şade lângă duce pentru a-i oferi cele mai bune sfaturi juridice din regat. Iată-l pe contele de Worcester, a cărui nevastă, ai putea spune, a stârnit toată povestea asta; contele îi aruncă o privire ameninţătoare, iar el nu ştie de ce. Iată-l pe Charles Brandon, duce de Suffolk, care a urât-o pe Anne de când a văzut-o prima oară şi i-a zis pe şleau regelui că o detestă. Iată-i pe contele de Arundel, contele de Oxford, contele de Rutland, contele de Westmorland: printre ei, el se mişcă agale, modestul Thomas Cromwell, un salut aici, un cuvânt acolo, împrăştie încurajări: urmează cazul Maiestăţii sale, nimeni nu trebuie să fie supărat, nu se va tolera nici o îndoială, vom fi acasă la cină şi, la noapte, vom dormi în siguranţă în paturile noastre. Lordul Sandys, Lordul Audley, Lordul Clinton şi mulţi alţi lorzi, toţi sunt bifaţi pe listă, pe când se aşază: Lordul Morley, socrul lui George Boleyn, care îl atinge pe mână şi spune: Te rog, Thomas Cromwell, de dragul meu, nu lăsa ca povestea asta dezgustătoare să ricoşeze asupra bietei mele fiice, Jane.

Nu prea era biata ta fiică, îşi zice el în sinea lui, când ai măritat-o fără s-o întrebi; dar aşa e obiceiul, nu-l poţi învinui că nu este un tată bun, căci, aşa cum i-a zis regele plin de mâhnire odată, doar bărbaţii şi femeile foarte săraci sunt liberi să-şi aleagă pe cine să iubească. Îl ia şi el de mână pe Lordul Morley, îi urează să fie curajos şi îl imploră să se aşeze, căci prizoniera este aici, iar judecătorii sunt pregătiţi.

Se înclină în faţa ambasadorilor altor ţări; dar unde este Chapuys? I se transmite că are o criză de friguri: îi transmite şi el, îmi pare rău, să trimită pe cineva la mine acasă dacă are nevoie de orice ca să se simtă mai bine. Să zicem că astăzi a făcut febră, e prima zi: mâine o să fie cea mai mare, miercuri o să se dea jos din pat, deşi o să dârdâie, însă joi noapte o să fie iarăşi în pat, copleşit de convulsii.

Magistratul suprem citeşte rechizitoriul, îi ia destul timp s-o facă: încălcări ale legilor ţării, încălcări ale legilor Domnului. Pe când se ridică în picioare pentru a rosti acuzaţiile, el reflectează că regele se aşteaptă să audă verdictul până după-amiază; aruncând o privire în cealaltă parte a sălii, el îl vede pe Francis Bryan îmbrăcat cu surtucul pe care îl poartă afară, gata să traverseze râul pentru a duce vestea Seymourilor. Las-o mai moale, Francis, îşi zice el în sinea lui, asta probabil că o să dureze multicel, iar aici o să se cam încingă atmosfera.

Procesul în sine ar trebui să dureze doar o oră sau două, dar, când este nevoie să fie verificate nouăzeci şi cinci de nume, ale judecătorilor şi ale nobililor, atunci orice foială, dres de voce, nas suflat, netezire a veştmintelor sau potrivire a cingătorilor – toate aceste ritualuri de care unii oameni au nevoie înainte de a vorbi în public pentru a-şi distrage gândurile – în aceste condiţii este limpede că procesul va dura toată ziua; regina însăşi este o prezenţă mută, ascultă cu atenţie din scaunul ei, pe când lista nelegiuirilor sale este citită, şirul năucitor de ore, date, locuri, de bărbaţi, de mădulare şi de limbi ale lor: în gură, scoase din gură, în diverse adâncituri ale trupului, la Hampton Court şi la Richmond Palace, la Greenwich şi la Westminster, în Middlesex şi în Kent; iar pe urmă sunt rostite cuvinte vulgare şi batjocuri, certuri din gelozie şi intenţii desfrânate, declaraţia reginei că, după moartea soţului ei, ea va alege pe unul dintre ei şi se va mărita cu el, însă deocamdată nu poate să spună cu cine.

– Aţi spus asta? Ea clatină din cap. Trebuie să răspundeţi verbal.

O voce firavă şi glacială.

– Nu.

Doar asta spune, nu, nu şi nu: iar o singură dată răspunde „Da" când este întrebată dacă i-a dat bani lui Weston, atunci ea şovăie şi recunoaşte; mulţimea urlă, iar Norfolk întrerupe procesul şi ameninţă că îi aruncă pe toţi în temniţă dacă nu fac linişte. În orice ţară bine chibzuită, a zis ieri Suffolk, ar fi decent ca procesul unei femei de obârşie nobilă să se ţină ferit de privirile publicului; el şi-a dat ochii pe spate şi a spus: Dar, Înălţimea voastră, noi suntem în Anglia.

Norfolk a izbutit să obţină o linişte fremătătoare, întreruptă de tusete şi şoapte; acum acuzarea poate continua, aşa încât spune:

– Prea bine, continuă, ăăă... tu. Nu-i prima oară când se zăpăceşte pentru că trebuie să i se adreseze unui om de rând, care nu este grăjdar sau cărăuş, ci împuternicit al regelui: lordul cancelar se apleacă şi şopteşte, amintindu-i probabil că acuzatorul este arhivarul principal. Continuaţi, maestre, zice el mai politicos. Vă rog, continuaţi.

Ea îşi neagă trădarea şi mai e ceva – nu ridică deloc tonul vocii, însă refuză să se împotrivească, să se scuze, să caute să se justifice: să domolească zelul. Şi nu-i nimeni care s-o facă în locul ei. Îşi aminteşte ce i-a zis odată bătrânul tată al lui Wyatt, cum o leoaică muribundă te poate sfârteca, îţi poate smulge carnea cu ghearele şi te poate schilodi pe viaţă. Dar el nu se simte ameninţat, nu simte nici o crispare, absolut nimic. Este un bun orator, este renumit pentru retorica lui, pentru stil şi pentru că ştie să se facă auzit, dar astăzi nu are nici un interes să fie auzit, doar de către judecători şi de împricinată, căci populaţia interpretează greşit ce aude; aşa încât glasul îi devine un susur moleşitor în sală, vocea unui preot de la ţară care moţăie, pe când rosteşte rugăciuni, la fel de stridentă ca o muscă ce bâzâie într-un colţ, izbindu-se de sticlă; cu coada ochiului îl vede pe magistratul suprem cum îşi înăbuşă un căscat şi îşi zice în sinea lui: Am făcut ceea ce n-am crezut niciodată că o să pot face, am luat adulterul, incestul, conspiraţia şi trădarea şi le-am prefăcut în ceva banal. N-avem nevoie de surescitare falsă. ▸▸

În fond, aici este o sală de judecată, nu un circ roman.

Sosesc verdictele: durează mult; judecătorii cer ca ele să fie cât mai concise, nu ţineţi discursuri, vă rugăm, un singur cuvânt este de ajuns: nouăzeci şi cinci votează vinovat, iar unul se abţine. Când Norfolk începe să citească sentinţa, iarăşi se creează larmă şi se poate simţi presiunea celor de afară, care vor să intre, aşa încât pare că sala se leagănă uşurel, aidoma unei bărci legate de ponton. „Propriu-i unchi!" răcneşte cineva, iar ducele izbeşte cu pumnul în masă şi spune că va face măcel. Asta pare să liniştească puţin spiritele; tăcerea îi permite să încheie:

– ... sentinţa este următoarea: Veţi fi arsă pe rug aici, în Turn, sau capul vă va fi tăiat, după voia regelui...

Unul dintre judecători icneşte. Omul se apleacă şi şopteşte furios; Norfolk pare iritat; avocaţii se duc să se sfătuiască unii cu alţii, nobilii îşi sucesc gâturile pentru a afla de ce se întârzie atâta. El se duce alene la ei. Norfolk zice:

– Oamenii ăştia îmi spun că n-am făcut ce trebuie, nu pot să spun că va fi arsă pe rug sau decapitată, trebuie să spun o singură variantă, iar ei zic să spun că va fi arsă pe rug, asta e pedeapsa pentru o femeie condamnată pentru trădare.

– Înălţimea sa, Lordul Norfolk, are instrucţiuni primite de la rege. El vrea să le înlăture obiecţiile şi izbuteşte. Formularea respectă voinţa regelui şi, mai mult, să nu-mi mai spuneţi ce se poate face şi ce nu, căci până acum n-am mai avut nici un proces în care împricinata să fie o regină.

– Vom vedea pe măsură ce lucrurile evoluează, spune lordul cancelar pe un ton amabil.

– Terminaţi ce aveţi de spus, îi zice el lui Norfolk. Se retrage.

– Cred că am terminat, spune Norfolk scărpinându-se pe nas. ... capul vă va fi tăiat, după voinţa regelui, pe care ne-o va aduce la cunoştinţă.

Ducele îşi coboară tonul vocii şi încheie de parcă ar vorbi cu cineva, nu în public; prin urmare regina nu aude sfârşitul frazei. Însă a înţeles ideea. El o vede cum se ridică de pe scaun, încă liniştită, şi îşi zice în sinea lui: Nu-i vine să creadă; oare de ce nu-i vine să creadă? Se uită în cealaltă parte a sălii, unde se foia Francis Bryan, însă mesagerul deja a plecat.

Urmează procesul lui Rochford; trebuie s-o scoată de acolo pe Anne înainte ca fratele ei să fie adus în sală. Solemnitatea situaţiei s-a risipit. Cei mai în vârstă membri ai completului de judecată sunt nevoiţi să meargă clătinându-se ca să se uşureze, iar cei mai tineri îşi întind picioarele şi bârfesc, află care este ultima cotă pentru achitarea lui George. Pariurile înclină în favoarea lui, deşi, când este adus înăuntru, pe chipul său se vede că nu prea are speranţe. Celor care susţin că va fi achitat, el, Cromwell, le spune:

– Dacă lordul Rochford poate să convingă judecătorii, atunci va fi liber. Haideţi să vedem cum se va apăra.

El are o singură teamă: că Rochford nu este vulnerabil la aceleaşi presiuni ca restul împricinaţilor, căci nu lasă în urmă pe nimeni de care să-i pese. Nevasta lui l-a trădat, tatăl său l-a părăsit, iar unchiul lui va fi în fruntea curţii care îl va judeca. Crede că George va glăsui convingător, cu elocvenţă, şi are dreptate. Când i se citeşte rechizitoriul, el întreabă dacă ar putea să audă capetele de acuzare pe rând, clauză cu clauză:

– Căci ce înseamnă timpul petrecut pe lumea asta, domnilor, faţă de promisiunile de veşnicie ale lui Dumnezeu? Pe feţele oamenilor se ivesc zâmbete: admiraţie pentru delicateţea lui. Boleyn i se adresează direct lui, lui Cromwell: Spune-mi-le pe rând. Datele, locurile. Le voi distruge.

Dar întrecerea nu e dreaptă. El are documente, iar, dacă este nevoie, le poate pune pe masă şi îşi poate susţine acuzaţiile şi fără ele; are o memorie bună, s-a deprins să aibă încredere în el însuşi, glasul lui din sala de judecată nu-i pune gâtul la încercare, conduita lui nonşalantă nu-i solicită prea mult emoţiile; iar, dacă George crede că se va bâlbâi citind amănuntele legate de dezmierdările primite şi dăruite, atunci George nu ştie unde a crescut el: anii, deprinderile care l-au format pe secretarul principal. Foarte repede, Lordul Rochford va începe să vorbească aidoma unui băiat necopt şi smiorcăit; se luptă pentru viaţa lui, prin urmare e mai slab decât un om pe care nu-l interesează ce deznodământ va fi; din partea lui, curtea de judecată poate să-l achite, căci o să urmeze altă curte de judecată sau un proces mai informal, care o să se încheie cu cadavrul mutilat al lui George. Mai crede şi că tânărul Boleyn o să-şi piardă repede cumpătul, că îşi va exprima dispreţul faţă de Henric, iar atunci s-a zis cu el. Îi dă un document lui Rochford:

– Aici sunt scrise anumite cuvinte pe care s-a declarat că regina vi le-a spus, iar Înălţimea voastră le-aţi repetat în faţa altora. Nu-i nevoie să le citiţi cu voce tare. Puteţi doar să spuneţi judecătorilor dacă recunoaşteţi aceste cuvinte.

George zâmbeşte dispreţuitor. Savurează momentul şi zâmbeşte afectat: trage aer în piept; citeşte cuvintele cu voce tare. „Regele nu poate să se împreuneze cu nici o femeie, n-are nici tehnică şi nici vigoare."

Le-a citit crezând că va încânta publicul cu ele. Aşa se şi întâmplă, deşi râsetele sunt neîncrezătoare, uimite. Însă dinspre judecători – şi doar ei contează – răsună un şuierat distinct de protest. George îşi ridică privirea. Îşi aruncă palmele în lături.

– Acestea nu sunt cuvintele mele. Nu le recunosc.

Dar acum le recunoaşte. Într-un singur moment de bravadă, pentru a obţine ovaţiile mulţimii, el a pus la îndoială succesiunea şi le-a ştirbit reputaţia moştenitorilor regelui: deşi a fost avertizat să n-o facă. El, Cromwell, încuviinţează din cap.

– Am auzit că răspândiţi zvonul cum că prinţesa Elizabeth nu este fiica regelui. Se pare că aşa şi e. L-aţi răspândit chiar şi acum, în sala de judecată.

George tace.

El ridică din umeri şi se întoarce. Nu-i uşor pentru George: nici măcar nu poate pomeni de acuzaţiile care i se aduc, fără a se recunoaşte vinovat de ele. Ca avocat al acuzării, ar prefera să nu le rostească, pentru a nu-l pune în dificultate pe rege; şi, totuşi, a fi rostite în sala de judecată, pentru rege, nu-i o ruşine mai mare decât să răsune pe stradă şi în cârciumi, unde se cântă balada Regelui Puţămică şi a nevestei lui, vrăjitoarea. În asemenea circumstanţe, de cele mai multe ori, bărbatul dă vina pe femeie. Ceva ce ea a făcut sau a spus, privirea sumbră pe care i-a aruncat-o când el s-a poticnit, expresia dispreţuitoare de pe chipul ei. Lui Henric îi e teamă de Anne, îşi zice el în sinea lui. Dar cu noua lui soţie va fi plin de vigoare.

Îşi adună gândurile, îşi adună documentele; judecătorii vor să se consulte între ei. Acuzaţiile aduse lui George sunt nefondate, e adevărat, dar, dacă se renunţă la ele, Henric îl va acuza de altceva şi acest lucru se va răsfrânge asupra familiei lui, nu doar a Boleyn-ilor, ci şi a Howard-ilor: din acest motiv, îşi zice el în sinea lui, unchiul Norfolk nu-l va lăsa să scape. Şi nimeni n-a spus că acuzaţiile sunt imposibil de crezut nici în procesul de faţă şi nici în cele precedente. A ajuns să fie considerat un lucru credibil faptul că aceşti bărbaţi au complotat împotriva regelui şi că s-au împreunat cu regina: Weston pentru că este nechibzuit, Brereton pentru că s-a afundat demult în păcate, Mark pentru că este ambiţios, Henry Norris pentru că este om al casei, aproape, şi-a confundat propria-i persoană cu regele; iar George Boleyn, nu în pofida faptului că este fratele ei, ci tocmai din acest motiv. Boleyn-ii, toată lumea o ştie, ar face orice ca să fie la putere; dacă Anne Boleyn a urcat pe tron, călcând pe cadavrele celor căzuţi în dizgraţie, oare n-ar putea să pună acolo un copil nelegitim?

Îşi ridică privirea spre Norfolk, care încuviinţează din cap spre el. Aşadar verdictul este clar, la fel şi sentinţa. Singura surpriză este Harry Percy. Contele se ridică de pe scaunul lui. Stă în picioare, cu gura uşor căscată, iar tăcerea se aşterne, nu ca tăcerea prefăcută, fremătătoare şi plină de şoapte, pe care sala de judecată a îndurat-o până acum, ci o linişte încremenită, plină de aşteptări. Se gândeşte la Gregory: vrei să mă auzi cum ţin un discurs? Pe urmă contele se apleacă, scoate un suspin, se prăbuşeşte şi, cu o bubuitură şi un pocnet, se izbeşte de podea. Imediat, trupul lui întins cu faţa în jos, este luat de temniceri şi se aud răcnete:

– Harry Percy e mort.

Puţin probabil, îşi zice el în sinea lui. O să-şi revină. Acum este o după-amiază fierbinte şi sufocantă, iar dovezile sunt duse în faţa judecătorilor, doar declaraţiile scrise ar distruge un om sănătos. O fâşie de pânză albastră acoperă noile scânduri ale podiumului pe care şed judecătorii, iar el îi vede pe temniceri cum o smulg de pe podea şi improvizează o pătură cu ajutorul căreia să-l care pe conte; şi îl podideşte o amintire, Italia, canicula, sânge, tresaltă, se rostogoleşte şi se zbate un muribund pe pânzele înnodate de sub şei, pânzele şi ele fiind furate de la morţi, iar el este târât la umbra unui zid – care, al unei biserici, al unei ferme? – doar ca să moară, blestemând, câteva minute mai târziu, încercând să-şi pună maţele prin rană în locul unde ar fi trebuit să fie, de parcă ar fi vrut să facă curăţenie înainte de a muri.

Îi este greaţă şi se aşază lângă magistratul suprem. Temnicerii îl cară pe conte de acolo, cu capul bălăngănindu-i-se, ochii închişi, picioarele atârnându-i. Omul de lângă el spune:

– Încă un om distrus de regină. Presupun că mulţi ani de acum încolo n-o să ştim pe câţi a mai distrus.

E adevărat. Procesul este o măsură temporară, un demers cu scopul de a scăpa de Anne şi de a o aduce în locul ei pe Jane. Încă nu s-au văzut efectele, nu s-au simţit zgâlţâielile; dar el se aşteaptă la un cutremur în miezul structurii politice, un zvâcnet al stomacului lumii. Se ridică în picioare şi se duce la Norfolk, pentru a-l convinge să reia procesul. George Boleyn – acum între proces şi condamnare – pare şi el pe punctul de a leşina şi a început să plângă.

– Ajută-l pe Lordul Rochford să se aşeze pe un scaun, spune el. Dă-i ceva de băut. Este trădător, însă totuşi e conte; poate să audă sentinţa de condamnare la moarte şi stând pe scaun.

■ **Traducere din engleză de Carmen Toader**

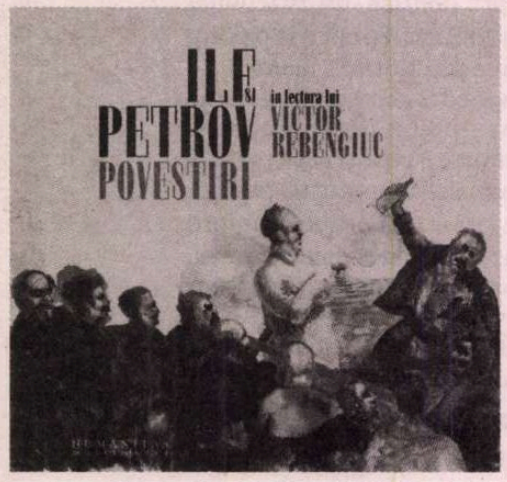
(În curs de apariţie la Editura Humanitas Fiction, 2015, Colecţia „Raftul Denisei" coordonată de Denisa Comănescu)

■ sunetul cărţilor de marina constantinescu

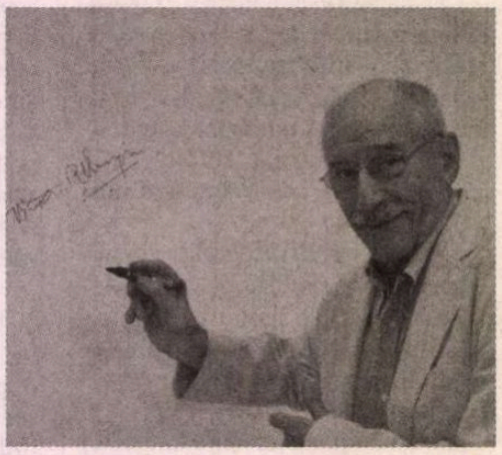
Columb trage la mal

Este 10 februarie. Şi este ziua lui Victor Rebengiuc. Prietenul meu. Nu am făcut niciodată tapaj de asta. Doar am trăit secunde, ore, clipe. Mă învîrtesc fără sens prin casă şi dau de el prin amintirile mele. Prin atîtea şi atîtea. Mă mişc, de fapt, pe tărîmul prieteniei. Acolo unde iubirea este totală şi necondiţionată. Acolo unde măştile s-au rostogolit de mult. Acolo unde există tandreţe şi încredere. Nostalgie. Mă văd ceva mai tînără şi revoluţionară, manifestînd pe străzi braţ la braţ cu Rectorul de la IATC. Victor Rebengiuc. Habar nu aveam că mergeam umăr la umăr spre lumi fabuloase, spre lumină, spre libertatea interioară, spre ce este simplu şi esenţial pe lumea asta, în viaţa asta. El habar nu avea cine sînt eu. Şi nici nu ştie că m-am mai şi rătăcit prin intersecţiile din mintea mea. De atunci şi pînă astăzi, de douăzeci şi cinci de ani, am avut amîndoi absolut aceleaşi „gusturi" politice. Fără excepţie! Am susţinut, cum am putut, aceiaşi oameni, aceleaşi crezuri, l-am preţuit pe Regele Mihai, i-am dat onorul lui Coposu. Şi tot aşa. Dacă eu am mai ostenit în ultimii ani, El nu şi-a domolit pasiunile. Teatrul, de exemplu. Joacă roluri mari, complicate, teribil de diferite, îşi construieşte personaje-bijuterie care, deşi secundare, domină scena şi seduc, acceptă provocări, a făcut experimente, a stat trei luni la Craiova pentru „Danaidele" lui Purcărete şi alte luni la Limoges pentru „De Sade (a sad story)" tot cu Silviu Purcărete, la Cluj pentru „Colonelul Pasăre" al lui Dabija, face în continuare, de zeci de ani, teatru radiofonic, merge la alte spectacole decît ale lui, face *audio book*-uri la Humanitas care sînt în topul preferinţelor, merge la lansări, la Festivalul „Enescu". Totul natural. Aşa cum este El. Victor Rebengiuc este, poate, unul dintre cei mai solicitaţi actori pentru filmele „noului val". Citeşte. Are *facebook*. Este activ, socializează, postează. Este la curent cu tot. Are forţa să-şi construiască idei, să le urmărească evoluţia, să-şi argumenteze şi să-şi susţină părerile.

A ieşit soarele şi zăpada este orbitoare. Vă propun, doamnelor şi domnilor, să ne punem ochelarii de soare şi să dăm



Humanitas Multimedia 2013: „Ilf şi Petrov, *Povestiri*". Citeşte: Victor Rebengiuc. Copertă: Mihail Coşuleţu. Procesare audio: Ciprian Mihoc. Dublu CD. Timp total: 02:27:20.



La mulți ani, Victor Rebengiuc!

drumul la un casetofon. Din maşină, din casă, de la serviciu. În spatele lentilelor fumurii, vom rîde în hohote. Şi în voie. Cu o singură condiţie: să vă cumpăraţi degrabă discurile „Ilf şi Petrov, *Povestiri*", citite de Victor Rebengiuc. Traducerea acestei proze scurte fabuloase, nu ştiu cine a făcut traducerea, din păcate, dă un ritm înregistrării ca în formula binecunoscută a bulgărelui de zăpadă. Ne rostogolim încet, încet, dar sigur, spre hohotul de rîs. Împreună, cel ce citeşte, cu noi, cei ce ascultăm. Aş vrea să încercaţi să spuneţi „kolokolamsk", după modelul „volokolamsk". Sau „ kolokolameşteni". De rostit, eu nu pot. Măcar să fi scris corect. Atenţie, ţineţi-vă bine, zburăm cu nava aeriană Şoşon-Galoşul Roşu! Parcă sîntem cu Habarnam. Autentikov şi Potaev sînt vigilenţi, însă. Ca şi băştinaşii care îl verifică pe Columb la intrarea în America. „ Pămînt, pămînt!... strigă bietul navigator. Văd munţi cu ferestre... ciudat", şopteşte Columb. Aude vocea băştinaşului: „Completaţi formularul, nume, naţionalitate, dacă doriţi să dărîmaţi guvernul american sau dacă sînteţi idioţi... Cum ai menţionat în formular că nu eşti idiot şi tu nu ştii ce-i dolarul american? Nu ştii ce-i publicity? N-aş vrea să fiu în pielea dumitale, Mister Columb!". Eu aş vrea să fiţi în pielea mea ca ascultător al acestui *audio book* în care vocea lui Victor Rebengiuc şi polifoniile ei creează spectacole fabuloase! Nu întotdeauna cititorul nostru îşi poate masca perfect uluiala în faţa lumilor inepuizabile ale lui Ilf şi ale lui Petrov, de teatru şi film, de ficţiunea ficţiunilor tocmai pentru că sînt atît de reale şi de adevărate, lîngă noi, printre noi, peste noi. Eeeeh, aş vrea să vă văd la ultima poveste de pe primul CD, „Tren cu cîini". Urechile mele poartă chicotelile în avalanşă, de nestăvilit ale celui ce citeşte. Rîd şi eu. Şi rîd. Şi rîd. Îl aud pe Victor. Mi se pare că-mi citeşte numai mie. Aşa cum o făcea Mama. Şi că sîntem numai noi pe tărîmul de pretutindeni sau de nicăieri al prieteniei. Rîsul acesta al lui Victor Rebengiuc, infinitezimalul lui monolog interior, foarte scurtele comentarii faţă de ce citise repede, în gînd, înainte, uşoara derută că nu-şi termină „rolul", inflexiunile calde şi tandre ale omului Victor Rebengiuc... ■

Viola Fischerová

Poeta și traducătoarea Viola Fischerová s-a născut pe 18 octombrie 1935 la Brno. A început să studieze boemistica și polonistica la Facultatea de Științe Umaniste a Universității Masaryk din Brno, dar și-a terminat studiile la Universitatea Carolină din Praga. Începând din anul 1961 este angajată la Radio Cehoslovacia, în cadrul Redacției de satiră și umor, iar mai târziu în cadrul Redacției literare.

În anul 1968, Radio Cehoslovacia transmite piesa de teatru *Puișori nemuritori*, scrisă de Viola Fischerová, dar la puțin timp după aceea autoarea emigrează în Elveția împreună cu soțul ei, scriitorul Karel Michal. În exil, Viola Fischerová lucrează ca asistentă de regie, profesoară și garderobieră. Între 1972 și 1977 studiază Germanistica și Istoria la Universitatea din Basel. după moartea soțului (1985), se mută la München, unde începe să colaboreze cu Radio Europa Liberă. Își continuă activitatea literară, colaborând în special cu revista *Mărturii*, editată în exil.

În 1957, editurile au refuzat să-i publice primul volum de poezie numit *Scufundare*, astfel încât autoarea debutează oficial de-abia în 1993 cu volumul liric *Poezii în memoria lui Pavel Buska* (acesta fiind pseudonimul literar al primului ei soț, Karel Michal). În volumul *Adultă* din anul 1996, autoarea se prezintă ca o poetă a exilului, a pribegiei, iar căutarea rădăcinilor pierdute este unul dintre motivele principale prezente în versurile sale. Pentru volumul *Oră de toamnă târzie*, care cuprinde creația autoarei din eprioada 1986-1992, Viola Fischerová a primit Premiul Fondului Literar Ceh. Ecourile lirice din anii '60 și părți din creația de mai târziu se regăsesc în volumul *Ca puful*. În anul 2006, cartea *Ce ne-a povestit clipa cea lungă* a fost recompensată cu Premiul Magnesia Litera pentru Cea mai bună carte pentru copii și tineret. Ultimul volum publicat de Viola Fischerová poartă numele *Copilul de nisip* și a apărut în 2007. Din el fac parte și poeziile selecționate pentru actuala antologie.

Viola Fischerová a încetat din viață pe 4 noiembrie 2010, în Praga.

Soarele mai încălzește
dar vântul înghețat
lovește și doboară

vara de ieri
toamna de azi

Ajunge o zi
și la fereastra mea bate
o ramură golașă

Ce fragile sunt zidurile
între a fost nu este
și sunt

*

Când râzi
sunt în stare
să sar peste Zidul flămânzilor[1]
să merg pe sârmă
să povestesc viața
ca pe o glumă

Zâmbește
râzi copile
Ca să mă transform
și pentru tine

*

Să mai fiu o dată cu tine
noaptea în cabina de duș
la hotel

să mă contopesc cu tine
înăuntru
și să nu putem deschide

să fremătăm
și în apa caldă
din care să nu ne mai
întoarcem...

Și apoi sub plăpumi
să râdem și să râdem
și să râdem
până dimineața

*

Când vezi mulțimea de copii
deșeuri
cu ochii în lacrimi
spui

că dacă vreau
putem să-l răscumpărăm
măcar pe unul

să nu-l mai condamne nimeni
la bordel
sau la sclavie

O fetiță și un băiețel
ca să rămână ceva aici
în urma noastră

un copil pentru mine
unul pentru tine

Putem să luăm avionul și să-i vizităm
două doamne cu suflet bun
care le fac cadouri îi alintă
și apoi dispar

Doamne
să-i ai în grija Ta și pe ceilalți
cărora le-am refuzat visul
și speranța

*

De fiecare dată ți-e rușine
că nu ai dat destul
că din mai mult
facem puțin

Umbra nimicului
Apăsarea vinei

De puținătatea faptei

*

Îți sărbătorești trupul gol
care se teme
singur în fața oglinzii

demult căzut pradă
și purtând urmele altor năvoade

Ghicești în el un bărbat
în pragul bătrâneții
și pe el l-a iubit
o fată

frumoasă și proaspătă

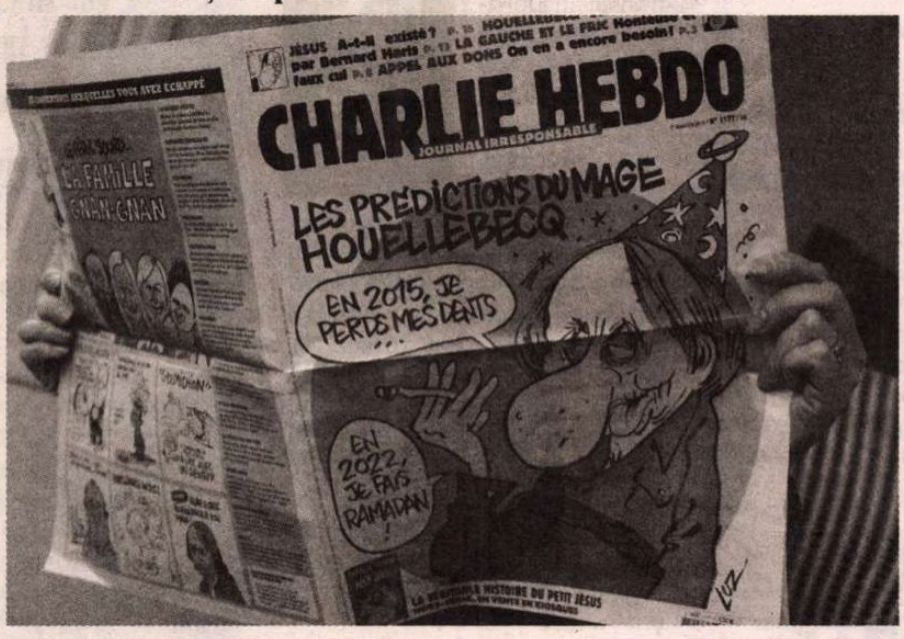
■ **Traducere de**
Mircea Dan Duță

[1] Zidul flămânzilor – Zid de apărare construit între anii 1360-1362 pe dealul Petrín din porunca lui Karel al IV-lea, menit a consolida sistemul de apărare al Castelului din Praga (Hradului) împotriva eventualelor atacuri dinspre sud și vest. Conform legendei, la construcția sa ar fi lucrat cei mai nevoiași dintre locuitorii Pragăi, cărora regele ar fi intenționat să le ofere astfel o sursă de câștig.

Dulceaţa naturii şi a cărţilor

Epicur în Corrèze este titlul celei mai recente cărţi a unui original şi puţin cunoscut filosof francez, Marcel Conche, căruia o redactoriţă de la „Le Point" i-a făcut o vizită, la Altillac, unde filosoful s-a retras în casa în care s-a născut cu 92 de ani în urmă. Filosoful a avut toată viaţa trei mari iubiri: soţia lui, cu 15 ani mai în vârstă, care i-a fost profesoară la liceu, natura şi cărţile. N-a făcut în cea mai mare parte a timpului decât să rezolve probleme de filosofie, aşa cum alţii rezolvă probleme de fizică sau de şah. A predat mai multor generaţii de studenţi la Paris I Sorbonne, care i-au învăţat pe de rost cursurile. La Sorbonne şi-a luat el însuşi agregatul în filosofie, în acelaşi timp cu Jean d'Ormesson. După moartea soţiei lui, se instalează în Corsica şi, din 2009, la Altillac. „L-am înlocuit pe Dumnezeu cu natura", spune el. I-a plăcut totdeauna să meargă pe jos, pe câmp sau prin pădure, să asculte freamătul vântului şi susurul ploii. Crede, de altfel, că moartea nu e altceva decât dizolvarea omului în natură. I-a plăcut totdeauna să gândească, să se întrebe şi să întrebe. „Sufletul meu e în cărţile mele", mai spune el. Casa de la Altillac e veche, urîtă, cu camere mici, înghesuite de cărţi, şi în care lămpile ard tot timpul din cauză că lumina zilei nu pătrunde prin ferestrele minuscule şi nespălate de cine ştie când. Conche nu pare preocupat de disconfort. Trăieşte singur, nu primeşte vizite, iese din casă ca să apuce pe poteci pe care nu trece nimeni, citeşte şi scrie zilnic, dimineaţa. Într-o fotografie care însoţeşte textul din revistă, îl vedem în dreptul casei, mergând, fireşte, pe jos, cu baston, în palton şi cu pălărie borsalino, una din multele cu care se laudă. Seamănă uimitor cu Noica pe drumeagurile Păltinişului. ■

Viaţa după moarte a revistei *Charlie Hebdo*



Două mari provocări are de înfruntat publicaţia franceză a cărei redacţie a fost decimată de atacul terorist din 7 ianuarie: alcătuirea unei formaţii editoriale noi, în urma asasinării majorităţii „bătrânilor"; şi distribuirea raţională a imenselor sume de bani primite din toate colţurile ţării. Întinerirea echipei redacţionale e măsura cea mai evidentă. Lipsa de experienţă a noilor veniţi lasă însă descoperit managementul unei publicaţii care nu seamănă cu nici una alta. S-a vorbit de revenirea la conducere a unui fost redactor-şef, sprijinit de lobiul evreiesc, care nu e însă pe placul tuturor şi care, conform unor opinii, ar da impresia falsă că evreii sunt cei care vor deţine controlul asupra lui *Charlie Hebdo*. Mai ales că, aflată într-o situaţie financiară critică înainte de tragicele evenimente, când vindea doar 24.000 de exemplare săptămânal, revista posedă azi în conturi 1,75 milioane de euro din donaţii, colecte, şi din alte surse, 10 milioane din vânzarea numărului *supravieţuitorilor* în 7,3 milioane de exemplare, la care se vor adăuga 1 milion promis de Ministerul Culturii şi sumele urmând a fi încasate din cele 730.000 (!) de abonamente. Faceţi dv. adunarea! Suma nu e totul: numeroşi donatori n-au specificat pentru ce au dat banii, rămânând finanţiştilor angajaţi de revistă să-i împartă între urmaşii celor 17 victime, jurnaliştii, poliţiştii şi ostaticii împuşcaţi şi, desigur, costurile redacţionale şi de tipar ale revistei. Numărul al doilea al erei noi va fi în chioşcuri pe 25 februarie. ■

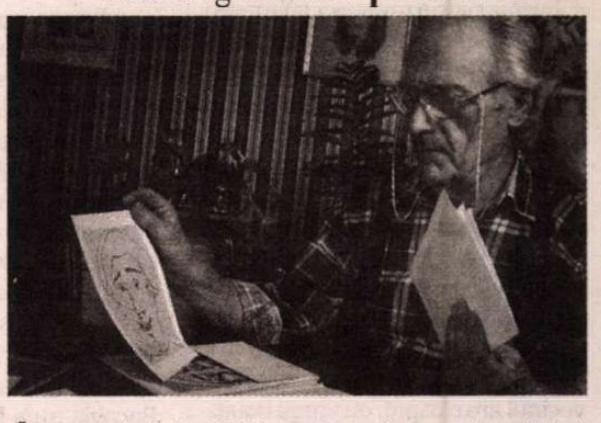
Un dicţionar al cuvintelor care ar trebui şterse din dicţionar

Un scriitor, o bibliotecară şi un expert în dezvoltare (!) au publicat recent un *Dictionnaire de la rature*. Al cuvintelor care, din motive diferite, ideologice sau de corectitudine politică şi, în definitiv, subiective, ar merita să fie şterse din dicţionare, adică, de nefolosit de aici înainte. Cel puţin aşa ne-am închipuit citind argumentul iniţial. Fiecare cuvânt propus expulzării are parte însă de o definiţie, ca în orice dicţionar, uneori glumeaţă, alteori obraznică, ceea ce duce lectura pe o pistă diferită. Câteva definiţii mi-au amintit de *Dicţionarul bine temperat* al lui Mircea Horia Simionescu, deşi acesta al francezilor n-are nici imaginaţia, nici farmecul literar ale celui al scriitorului român. De exemplu: **Măr** („O lume fără mere ar semăna cu Albă ca Zăpada care continuă să facă menajul celor şapte pitici"); **Platan** („Lampadar lepros neluminat menit să camufleze faţadele caselor de la ţară"). „L'Express" are ideea de a solicita unor scriitori să intre în joc şi să propună cuvinte care ar trebui şterse din dicţionar. Cei care răspund par a lua tema în serios, deşi dicţionarul cu pricina este oarecum echivoc în sugestii, nefiind clar, de pildă, de ce unele cuvinte, *măr* sau *platan*, ca să rămânem la exemplele de mai sus, ar trebui să aibă această soartă. Unii respondenţi sunt de părere că nici un cuvânt nu trebuie prohibit. Alţii au ce au cu *Dumnezeu*. Le vine rândul *derapaj*, *individ*, *putere*, *origine*. Explicaţiile sunt neconvingătoare. Nu poţi să nu te gândeşti că a te juca astfel cu vocabularul este, în fond, profund neserios, în vreme ce dictaturile secolului XX, comunistă şi, respectiv, fascistă, la care se cade adăugată aceea islamistă din secolul XXI, au şters sistematic din dicţionare şi din vorbire cuvinte care nu corespundeau ideologiilor cu pricina. În ultimele decenii de ceauşism, bunăoară, nu mai puteau fi tipărite cuvinte precum *biserică* (albumele cu bisericile mănăstirilor bucovinene se refereau la *monumente*), *moarte* (înlocuit în poezii cu *soarte*), *sex*, *jidan* (care e la origine un moldovenism inocent, dovadă proza lui Costache Negruzzi *Jidanul şi florile*, eliminată pur şi simplu din ediţia critică a operei!), *basarabean* şi altele. De unde să ştie jucăuşii autori francezi cât de semnificativ este subiectul pe care ei îl tratează în băşcălie? ■

Sfârşitul palimpsestelor

Se ştie că un palimpsest este un text compus din două texte suprapuse, unul mai vechi sub altul mai nou. În Evul Mediu, unele texte religioase erau scrise pe papirusuri datând din Antichitate. Descifrarea celor din urmă se face de câtva timp, dar destul de greu. Recent, cu ajutorul razelor X, s-a putut pătrunde în interiorul unor papirusuri carbonizate de lavă la Herculanum, urmare a erupţiei Vezuviului din anul 79. Descoperite în 1752, papirusurile carbonizate la 330°C n-au putut fi derulate din cauza riscului de a se fărâmiţa. Revista *Nature* din 20 ianuarie publică rezultatul expunerii rulourilor la razele emise de sinchrotronul de la Grenoble. E vorba de 1851 de manuscrise filosofice „ascunse" în rulouri lungi de 3-15 metri descoperite în ruinele vilei lui Piso, socrul lui Cezar, şi care datează din secolul III înainte de Christos, cele mai vechi, şi din secolul I după Christos, cele mai recente. Razele X au făcut să apară diferenţe între cerneala fabricată din negru de fum şi din gumă arabică folosită de antici şi foaia de papirus carbonizată. Aşa au ieşit la iveală literele greceşti. Deocamdată doar cele două rulouri primite în dar de Napoleon de la Regele Neapolelui în 1802, aflate la Institut de France, au fost descifrate, după cinci ore de expunere. Specialiştii speră să citească în rulourile de la Herculanum poemele pierdute ale lui Sapho, piesele dispărute ale lui Sofocle sau dialogurile lui Aristotel. Metoda va duce la sfârşitul enigmei palimpsestelor, care vor putea fi descifrate fără riscul de a fi distruse. ■

271 opere ale lui Picasso într-un geamantan pe rotile



În septembrie 2010, un pensionar şi soţia lui s-au urcat în tren, având ca unic bagaj, un geamantan pe rotile în care se aflau 271 de picturi, gravuri, colaje şi desene aparţinând lui Picasso din anii 1930-1932, în valoare, cum se va afla mai târziu, de 60 de milioane de euro. Cei doi inocenţi (!) posesori ai colosalei averi aveau întâlnire cu Claude Picasso, fiul artistului, care conduce Administraţia Picasso a moştenitorilor. Voiau să fie autentificate operele. Care au fost confiscate pe loc de Oficiul de luptă contra traficului de bunuri culturale. Soţii Le Guennec pretindeau că bunurile din geamantan le fuseseră făcute cadou de ultima soţie a pictorului, pentru care bărbatul lucrase ca electrician la un moment dat. Interesant este că fusese recomandat de Maurice Bresnu, şoferul lui Picasso, a cărui soţie s-a... nimerit să fie verişoară primară a lui Le Guennec. Decedat între timp, Bresnu s-a aflat şi el mai de mult în centrul unei afaceri similare, privind o donaţie din partea pictorului însuşi cât se poate de suspectă. Cum Picasso avea obiceiul de a dedica explicit operele dăruite, lipsa dedicaţiilor şi suspiciunea de falsificare a unora au determinat autorităţile să deschidă o anchetă. După cinci ani, dosarul a ajuns la tribunalul corecţional din Grasse, procesul urmând a fi pe rol chiar în această săptămână. ■

07
5 948391 040098

Ochiul magic

Cum s-a distrus ceea ce s-a construit din greu în ani de zile

A apărut numărul 1 din acest an al revistei *APOSTROF*, remarcabil în întregime. Semnalăm aici editorialul scris de Marta Petreu. Intitulat „Semne tulburi anul are", textul său porneşte de la masacrul petrecut la redacţia revistei *Charlie Hebdo* şi de la *Marşul tăcerii* din capitala Franţei, prin care Europa şi alte state ale lumii s-au solidarizat extraordinar în jurul principiului democratic al libertăţii de expresie. De aici, eseista ajunge la întâmplări petrecute mult mai aproape de casă, observând incapacitatea românească de a construi-laolaltă şi de solidarizare cu o idee sau alta. Două sunt exemplele sale: procesul şi scandalul declanşate la noi în ţară împotriva lui Eugen Ionescu, la începutul instalării comunismului, în 1946, şi, foarte recent, respingerea legii de subvenţionare a revistelor culturale. Marta Petreu notează cu amărăciune: „Aşa cum legea finanţării de la bugetul de stat a publicaţiilor ANUC, pentru care s-a muncit din greu ani de zile, a fost respinsă la sfârşitul anului trecut de preşedintele în funcţie Traian Băsescu. Şi-a fost respinsă nu pentru că era proastă şi nici pentru că fostul preşedinte a avut capricii, ci, vai!, *pentru că alţi scriitori au contestat*-o. Da, alţi scriitori. Colegii noştri. Nu pe principiul: vecinul are o capră, eu vreau două. O, nu. Ci pe principiul: să moară capra vecinului."

Fixarea reperelor

Noile generaţii de scriitori încep să-şi fixeze reperele. Prin efortul admirabil al lui un cristian, care este editorul acestei cărţi, la Casa de pariuri literare apare un masiv volum (numără nu mai puţin de 1178 de pagini!), intitulat *Dincolo de frontiere. Opere*, care adună tot ce a scris regretatul Sorin Stoica. Cartea conţine un studiu introductiv semnat de Cosmin Ciotloş şi o postfaţă de Marius Chivu. Reţinem aprecierea lui Cosmin Ciotloş: „Gândind aşa, raportându-mă la el aşa, îmi dau seama că nu fac decât să formulez altfel o judecată de valoare. Aveţi în mână cartea unui scriitor important. Primul scriitor important pe care l-a dat generaţia sa."

Fascinat de Bacovia

De citit de la un capăt la altul, cu folos şi cu plăcere, revista *ORIZONT* (nr. 1). Decupăm aici doar interviurile revistei: Cornel Ungureanu stă de vorbă cu Ligia Titel despre Sorin Titel şi povestea unei familii; iar Cristina Băniceru şi Cristina Chevereşan dialoghează cu Paul Bailey. Prin mai multe întrebări autoarele interviului caută să afle detalii despre legăturile speciale pe care scriitorul britanic le are cu ţara noastră. Aflăm, de pildă, ce scriitori români îi plac: „În ce priveşte scriitorii români, mi-a plăcut Eminescu, dar cel care m-a fascinat cu adevărat şi încă o face e Bacovia. Îmi place poezia lui pentru că trece de graniţele naţionale. Poemele sunt abstracte într-o oarecare măsură, vorbind despre sentimente concentrate. El a fost cel care a caracterizat minunat România, „o ţară tristă plină de umor". L-am introdus cumva în *Băiatul prinţului*, în personajul lui George Văduva, dar protagonistul meu se sinucide. Bacovia nu a făcut-o; a băut doar până a murit. A lucrat ca funcţionar şi s-a ţinut departe de politică. Un domn, Peter Jay, i-a tradus poemele cât se poate de fidel; sper că vor fi publicate. Ideal ar fi să apară versiunea în engleză pe o pagină şi cea în română pe cealaltă."

O cetate fortificată

Am primit la redacţie un volum de poezie de Aurel Pantea, intitulat *O înserare nepământeană*, apărut la Editura Arhipeleag XXI, volum deja comentat în numărul trecut al revistei noastre. Cartea ni se pare

o adevărată cetate transilvană fortificată, căci, pe lângă poeme frumoase („intră în vieţile noastre ceva nelămurit,/ ne atinge, parcă în treacăt,/ în trupurile noastre vine atunci o nepământeană/ înserare,/ parcă am pleca,/ dar ne însoţeşte o nehotărîre,/ lîngă noi, după stările astea,/ se aude, aşa, un fel de oftat/ şi o muzică"), conţine şi o consistentă armătură critică: prefaţă de Al. Cistelecan, postfaţă de Iulian Boldea, un amplu capitol de referinţe critice şi o bibliografie critică selectivă. Tot demersul e menit să consolideze portretul unui poet important ce se cuvine să fie luat în seamă de jurii şi de critici.

Lărgire de orizont

În *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* (nr. 1), citim un substanţial eseu semnat de Dan Cristea: *Câteva fragmente critice despre T.S. Eliot*. Este o lectură atentă, pătrunzătoare datorată unui bun cunoscător al operei lui T.S. Eliot, cel care rămâne, ca poet şi ca eseist, un reper pentru poezia secolului 20: „Întrebarea aceasta, pe care o putem reformula mai simplu, reducând-o la *«ce este poezia?»*, este pusă pe tapet de Eliot aproape la fiecare volum de poeme pe care îl publică. Astfel, una din marile lecţii ale lui Eliot în materie de poezie şi de critică exersată în lumea poeţilor o constituie extinderea extraordinară a graniţelor poeziei. Autorul *Tărâmului pustiit* ne obligă, într-un fel, să regândim poezia. Atât prin inovaţiile lui în ce priveşte discursul poetic, organizarea acestuia şi alegerea materialelor care să-l constituie, cât, mai ales, prin „recuperările" din poezia trecutului valorificate în speculaţia critică şi introduse, deopotrivă, în propria creaţie. Căci critica poeziei, gândeşte Eliot, face parte din opera lui ca poet (*«Poetul critic critică poezia pentru a crea poezie»*)." Un asemenea exerciţiu critic ne face bine tuturor, cititori şi autori, căci înseamnă o lărgire de orizont.

■ Cronicar

Concursul Naţional de Poezie „Aurel Dumitraşcu"
(debut în volum, ediţia a XI-a, serie nouă)

Biblioteca Judeţeană „G.T. Kirileanu" Neamţ, în colaborare cu Consiliul Judeţean Neamţ şi Asociaţia Culturală „Conta", iniţiază şi organizează seria nouă a Concursului Naţional de Poezie (debut în volum) „Aurel Dumitraşcu". Prima serie de zece ediţii a concursului s-a desfăşurat la Neamţ în perioada 1994 – 2003. Premianţii celor zece ediţii au fost Florin Oancea (Sibiu) si Vasile Baghiu (Piatra Neamt) în 1994; Mihai Ignat (Braşov) în 1995; Ana Maria Zlăvog (Iaşi) în 1996; Cristian Galeriu (Bucureşti) în 1997; Sorin Gherguţ (Bucureşti) în 1998; Daniel Moşoiu (Cluj Napoca) şi Constantin Virgil Bănescu (Tîrgovişte) în 1999; Cătălin Chelaru (Iaşi) în anul 2000; Elena Vlădăreanu (Bucureşti) în anul 2001; Dan Coman (Bistriţa Năsăud) în anul 2002; Mihai Curtean (Sibiu) în anul 2003.

Concursul a fost întrerupt după ce trei ediţii, consecutiv, organizatorii şi juriul nu şi-au dat acordul pentru a premia şi publica volume care nu se susţineau valoric, după excelenta serie de autori debutaţi în acest context. Din juriu au făcut parte, la primele zece ediţii, între alţii, Cezar Ivănescu, Cristian Simionescu, Liviu Ioan Stoiciu, Radu Săplăcan, Cassian Maria Spiridon, Gellu Dorian, Nicolae Sava, Radu Florescu, Cristian Livescu, Emil Nicolae, Lucian Vasiliu, Vasile Spiridon, Adrian Alui Gheorghe, iniţiator şi organizator al celor zece ediţii.

Iniţierea noii serii a concursului este prilejuită de comemorarea a 25 de ani de la moartea poetului Aurel Dumitraşcu (16 septembrie 1990) şi de împlinirea a 60 de ani de la naştere (21 noiembrie 1955).

Manuscrisele, bine constituite, cu diacritice, vor fi trimise/ depuse într-un exemplar printat dar şi în format electronic (CD, DVD, altele) pînă la data de 1 iunie 2015 pe adresa: Biblioteca Judeţeană „G.T. Kirileanu" Piatra Neamţ, strada Republicii, nr. 15, judeţul Neamţ (cu menţiunea Pentru Concursul Naţional de Poezie „Aurel Dumitraşcu"). Manuscrisele pot fi semnate cu numele autorilor în concurs, cu datele de contact (telefon, adresă mail). Acest lucru nu poate influenţa decizia juriului care premiază manuscrise şi nu liste de nume. Manuscrisul trebuie să aibă (recomandabil; sînt acceptate şi alte variante, dacă e vorba de un proiect scriitoricesc sau editorial) minimum 60 de pagini, maximum 100 de pagini.

Manuscrisele vor fi însoţite de o fişă personală a concurentului: nume, prenume, data naşterii, adresă, telefon, *e-mail*, studii, activitate literară.

Concursul este deschis autorilor români nedebutaţi în volum, din ţară şi din diaspora, a căror vîrstă nu depăşeşte 35 de ani pînă la data de 21 noiembrie 2015.

Juriul va fi constituit din scriitori, personalităţi ale vieţii literare din România.

Pînă pe data de 16 septembrie 2015 va fi făcut public manuscrisul cîştigător şi numele autorului.

Pînă pe data de 21 noiembrie 2015 manuscrisul cîştigător va fi publicat de organizatori la o editură prestigioasă din România (trei sute de exemplare) şi va fi lansat la Piatra Neamţ, la manifestarea prilejuită de aniversarea poetului Aurel Dumitraşcu.

Autorul va primi minimum o sută de exemplare din tirajul cărţii.

Alte informaţii pe adresa de *mail* adrianvlad@ambra.ro sau la telefon 0233/ 210379. Iniţiator şi coordonator al manifestării: Adrian Alui Gheorghe, director al Bibliotecii Judeţene „G.T. Kirileanu" Neamţ.

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

România literară

8

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 20 februarie 2015 24 pagini 3 lei

Caragiale — tatăl și fiul

un eseu de Mihai Zamfir

• Editorial de Nicolae Manolescu: 125 de ani de la moartea lui Alecsandri

• Poemul săptămânii de Ion Horea

• Lecturi libere de Gabriel Dimisianu: Frumoasa epocă

• Poezii de Liviu Ioan Stoiciu

• Noul val de Alex Ștefănescu: Un roman al maturizării forțate

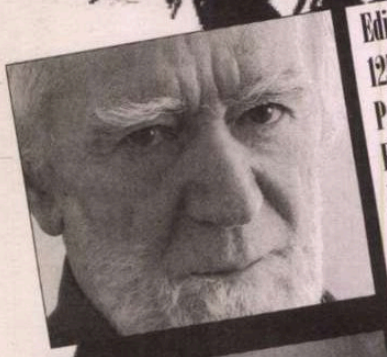
• Cronica filmului de Angelo Mitchievici: Eroul-biftec semipreparat

Anul Nou chinezesc

Discursul lui Yan Lianke la primirea Premiului Kafka 2014

Poem șamanic tradus de Florentina Vișan

Elisabeta Lăsconi despre Mo Yan



Editorial de Nicolae Manolescu
125 de ani de la moartea lui Alecsandri – p. 3
Poemul săptămânii de Ion Horea
Elegie în februarie – p. 3
Fototeca României literare – p. 3
Virgil Mihaiu: *In memoriam* Pavel Gătăianțu – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
Frumoasa epocă – p. 5
Gabriel Coșoveanu: Cartea de critică literară
Privirea care înnobilează – p. 6
Irina Petraș: Cartea de proză
Concentrat de roman cu arome naturale – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș
Monografii (I) – p. 7
Poeme de Liviu Ioan Stoiciu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Chinuitul – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Viața la țară – p. 10
Nichita Danilov: Metamorfozele bicicletei – p. 11
Eseu: Mihai Zamfir
Caragiale – tatăl și fiul – pp. 12-13
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
C. Stere: „germanofil", trădător sau vizionar? – p. 14
Poșta redacției de Horia Gârbea
O uitare fără toarte. Cînd o face plopul „amin" – p. 15
Noul val de Alex Ștefănescu
Un roman al maturizării forțate – p. 15
George Vulturescu: M. Eminescu – 165
O pagină „antieminesciană", uitată, a lui Vasile Lucaciu – p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Donjuanism liric – p. 17
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Liana Tugearu: Balet la Operă – p. 18
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Eroul-biftec semipreparat – p. 19
Discursul lui Yan Lianke la primirea Premiului „Franz Kafka", 2014: Dumnezeu și viața l-au ales pe acela care simte întunericul – pp. 20-21
Mei Sheng: Cele șapte încercări – p. 22
Elisabeta Lăsconi: Bufonerie și virtuozitate – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat
RĂZVAN VONCU – redactor asociat

Departamentele RL:
Poezie și proză – Nicolae Manolescu
Critică și istorie literară – Gabriel Dimisianu
Eseu și publicistică – Sorin Lavric
Arte – Marina Constantinescu
Externe – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-13), **NINA PRUTEANU** (pp. 1, 14-24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „contururi")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

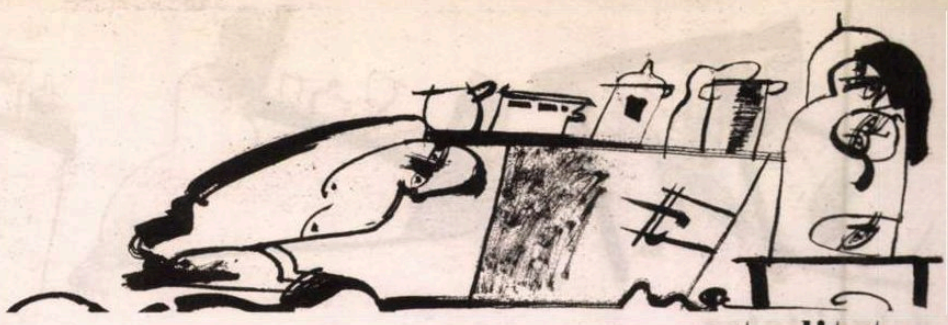
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

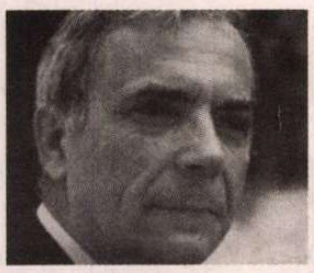
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu



125 de ani de la moartea lui Alecsandri

Cel pe care Hasdeu îl socotea mai presus de Eminescu, iar Maiorescu îl aşeza în centrul tabloului junimist este nu numai cel mai de seamă poet din generaţia romantică, dar cel mai nedreptăţit de posteritate. Iorga şi Ibrăileanu îl învinuiesc de frivolitate lirică, iar Călinescu îl numeşte „poet oficial". Nu „oficial" este însă cuvântul potrivit, ci „ocazional".

Dacă Alecsandri nu pierde din vedere nici o împrejurare de însemnătate istorică, consacrându-le tuturor poezii, care au intrat în imaginarul naţional, nu înseamnă că ascultă de o comandă politică. E greu de înţeles azi că o astfel de poezie poate fi spontană. În secolul XIX, lucrul era însă perfect normal. Formula călinesciană este peiorativă şi se explică prin conceptul de poezie modernă. Ca să nu spun că *Ostaşii noştri* conţine poeme didactice de cea mai bună calitate, ca şi *Legendele istorice* ale lui Bolintineanu, şi ele marginalizate de moderni, dar pe care continuăm să le învăţăm la şcoală şi să nu le uităm niciodată după aceea. Nedreptăţit mai este Alecsandri şi pentru că poezii ale lui din cele mai bune, cum sunt acelea din *Poezii poporale ale românilor*, nu sunt considerate originale de tradiţia critică. Nu s-a dat atenţie mărturisirilor poetului însuşi, contradictorii şi reflectând o concepţie romantică despre folclorul literar, de la Herder citire, pe care folcloristica ştiinţifică o va respinge. Într-o celebră scrisoare, Alecsandri pretinde a le fi cules din „gura cântăreţilor populari" într-o „dezordine înspăimântătoare" şi „deformate". Dezordonate şi deformate, în raport cu ce? Istoricii noştri literari n-au cunoscut, s-ar zice, teza lui Leo Spitzer care o invalida pe aceea clasică a lui Menéndez-Pidal despre vechea baladă spaniolă (*romancero*): aceasta n-ar fi reprezentat în opinia lui Spitzer cioburi dintr-un mare epos naţional, ci „ruine artificiale", datând din epoca romantică, menite a da impresia de vechime istorică. E inutil a număra doinele şi baladele originale, respectiv, populare ale lui Alecsandri. Chiar şi dacă tema unora din ele circulă dinainte în folclorul românesc şi balcanic (*Monastirea Argeşului*) sau nu (*Mioriţa*), toate sunt creaţii aparţinând poetului, cel puţin în forma din culegerea amintită. Poezii ale lui Eminescu, Coşbuc, Goga, Iosif, Pillat şi alţii le vor călca pe urme.

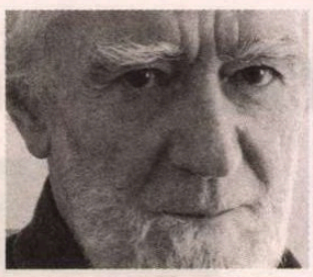
Cum le vor călca şi *Pastelurilor*, publicate în premieră de „Convorbiri literare" în 1868. Ele inaugurează la noi lirica peisagistică, într-un moment în care pictura de peisaj cunoştea o mare vogă în Occident. Cercul de la Fontainbleau-Barbizon, din care făcea parte Nicolae Grigorescu, o cultiva cu asiduitate. Alecsandri era un clasicist al peisajului, nu însă un impresionist, cum a susţinut Edgar Papu, şi nici un *aire-libriste*, cum a susţinut Paul Cornea. Poetul român e un horaţian a cărui Vale a Siretului nu e străină de Valea Licenzei a celui mai *Biedermeier* dintre poeţii latini: descrierea naturii nu e nemijlocită, ci prin prisma subiectivă a unui ins retras la gura sobei, învelit în pleduri şi ţinându-şi căţeluşul în poală, şi care îşi imaginează succesiunea anotimpurilor ca într-o reverie.

Foarte interesantă, în spiritul aceluiaşi romantism *Biedermeier* propus de „Introducţia" la „Dacia literară", este proza lui Alecsandri, care n-ar trebui să lipsească din manualele de gimnaziu şi de liceu. În ea îi găsim *in nuce* pe Ghica, pe Odobescu, pe Macedonski sau pe Hogaş. În sfârşit, Alecsandri este creatorul teatrului românesc, farsă, vodevil, comedie, dramă istorică. În simplitatea lor, piesele, care le-au inspirat pe ale lui Caragiale sau Hasdeu, par a oferi tot mai des scenarii pe gustul regizorilor moderni.

La 125 de ani de la moarte, e bine să ne amintim de marele precursor care a fost Vasile Alecsandri (1818-1890). Şi, de ce nu, să-l recitim. ■

(Fragment din *Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc*)

■ poemul săptămânii de ion horea



Elegie în februarie

Pornit în căutarea de noi itinerarii,
Apuc pe drumul țării cu nucii tot mai rarii,
În spate cu desaga de cărți și manuscrise,
Imaginând prin vremuri trecute ori promise
Din câte-au fost și câte „ar fi putut să fie",
O Cronică pe care doar neamul meu o știe.
Îl fericesc prin timpuri cu-a patriei cinstire,
Eu, fiul lui, alesul din om și omenire,
Oglinda lui, povestea și martorul, și gândul,
Ca umbra, printre dealuri, în rostul meu urmându-l.
În jur, prin ceața rară, ca în bătăi de lună,
Într-o nuntire, munții, de veacuri ne-ncununată.
Prin flăcări, Apusenii, slăviți cât Araratul,
Parcă mai spun că Horea-i pe drumuri la-mpăratul!
O, neam al meu, ce chinuri din urmă te apasă?
Pe vremea asta, omul de mult e-ntors acasă,
Și munții-s arși de jale, și ei, zdrobiți sub roată
Și puși în furci, pe drumuri, să-i știe lumea toată!
Să fie Domnul Șincai, ivit ca o stafie
În calea mea, pe drumul ce duce în Câmpie?
De către munți, prin neguri, îl plâng din urmă fagii…
Pe umăr, el, întâiul, își clatină desagii
Cum, după timpuri, alții și alții clătina-i-or
Cu duhul lui Cipariu, cu patima lui Maior.
Văd, neam al meu, cum toate răsar prin ani o mie,
Adeverindu-ți fața-n cuvânt și mărturie,
Precum au scris în Cronici, pe vremuri, Cărturarii!
Cum trec pe drumul țării cu nucii tot mai rarii…

fototeca românei literare

Adrian Păunescu și Alexandru Balaci, 1983. Foto: Ion Cucu

Presimţirea de care aminteam mai sus s-a dovedit a avea o încărcătură providenţială, marcând o despărţire mundană, dar menţinând deschise porţile spre o altă lume mai bună.

■ virgil mihaiu

In memoriam Pavel Gătăianţu

Pavel Gătăianţu s-a născut în comuna Sân-Mihai din Banatul Sârbesc în anul 1957. A decedat, fulgerător, la începutul anului 2015. Deşi n-am avut şansa de a-l întâlni atât de frecvent pe cât mi-ar fi plăcut, cred că el a contribuit – în mod cvasimagic – la împlinirea unora dintre speranţele mele. Ca atare, l-am perceput ca pe un fel de înger protector.

Pavel Gătăianţu în recital la Timişoara.

Nu-mi amintesc să-l fi ajutat vreodată cu altceva decât ... vorbe bune. Însă, acelea fiind româneşti, îi mergeau drept la inimă. În schimb, el mi-a facilitat aducerea pe scena prestigiosului Festival de Jazz de la Novi Sad a grupul basarabean *Trigon* – cea mai convingătoare expresie jazzistică a ethosului muzical pan-român. Cu acea ocazie – pe când lumea abia intrase în secolul 21, iar podurile de peste Dunăre erau în faza de reconstrucţie după absurda lor bombardare – m-a plimbat pe esplanadele citadelei Petrovaradin, mi-a prezentat frumuseţile (arhitecturale, culturale, feminine...) ale urbei sale de adopţiune, apoi m-a invitat pentru un lung interviu în studiourile postului de Radio Novi Sad (instituţie exemplară în materie de pluri-lingvism!), unde lucra ca redactor la Secţia Română... Cum îngerii protectori trag unii la alţii, la acelaşi festival am făcut cunoştinţă cu Maja Popovic, cea mai influentă impresară a jazzului muntenegrean. (Graţie ei aveam să-mi împlinesc visul de a revedea paradisul terestru purtând numele Muntenegru – aspiraţie nutrită permanent după vizita făcută acolo cu părinţii, pe când aveam 14 ani).

În 2005, ca oaspete al Festivalului de Jazz din Kanjiza, l-am sunat pe Pavel pe telefonul fix; a acceptat spontan să dau o fugă până la Novi Sad, spre a-l vizita. Deşi apariţia mea era totalmente intempestivă, afabilul poet m-a copleşit cu generozitatea şi ospitalitatea unui vechi amic. Sunt sigur că, pe drumul de întoarcere, undele sale pozitive m-au însoţit până la Timişoara, având în vedere inubliabila primire pe care mi-a făcut-o acolo Mircea Mihăieş.

După aproape un deceniu, ceva indefinisabil (probabil o presimţire) m-a îndemnat să-l caut din nou pe Pavel Gătăianţu. Fără ezitări, el a contactat-o pe Vesna Kaceanski, directoarea artistică a sus-amintitului *Novosadski Jazz Festival*, aranjând invitarea mea spre a ţine două prelegeri în cadrul acestui notoriu eveniment muzical. După un solicitant voiaj, ajunsei seara în cel de-al doilea oraş ca importanţă din Serbia. Organizatorii avură gentileţea de a mă caza în Hotelul *Vojvodina*, din piaţa centrală. Deşi orele erau destul de înaintate, la câteva minute după ce-mi anunţasem sosirea, Pavel a apărut la restaurantul hotelului propunându-mi să închinăm cupe cu vin, în semn de bun venit. Ca la fiecare revedere, mi-a oferit mostre recente din ferventa sa creaţie literară: cărţile de poeme în limba română *Anarhie cu pauză de ceai* şi *Hotel Balcan*, antologia din noua poezie română, pe care o publicase în limba sârbă sub titlul *Iz novije rumunske poezije*, precum şi voluminoasa „revistă de ştiinţă şi artă în tranziţie" *Europa*, ambiţiosul proiect cultural transfrontalier pe care îl fondase şi coordonase cu abnegaţie începând din 2008 şi până la prematura, neverosimila sa dispariţie.

Senzaţia pe care mi-o dădea Pavel Gătăianţu era aceea a unui creator de o tumultuoasă vitalitate, capabil să se manifeste pe diverse paliere ale expresivităţii artistice. Avea însă o apetenţă specială pentru registrele dezinhibat-avangardiste, în buna tradiţie a compatrioţilor săi români născuţi în Voivodina – Vasko Popa, Petru Cârdu, Adam Puslojic, Ioan Flora... Era poet, prozator, jurnalist, dar şi performer, om de radio, degustător de arte, deschis spre toate orizonturile experimentalismului. Ca promotor al comunităţii în sânul căreia se născuse, el a fost şi primul preşedinte al unei asociaţii reprezentative a românilor din Serbia (1990-1994). Cum se vede – şi-a menţinut întotdeauna orgoliul tipic de bănăţean de sorginte latină, însă a activat şi ca un pro-europenist convins.

Când nu se ocupa de toate cele deja enumerate (plus multe altele), Pavel Gătăianţu ştia să-şi cultive familia şi amicii, cu o fobleţe specială pentru cei ataşaţi afectiv de România. Un exemplu elocvent mi l-a oferit chiar la (din nefericire) ultima noastră întâlnire, ce a încununat escapada mea novisadiană din prag de iarnă 2014-2015. Atunci a insistat să vizităm fabulosul atelier al nu mai puţin fabulosului artist plastic şi confrate de caracter Doru Bosiok. Avu loc o serată spontană, de o mare densitate sentimentală şi estetică. Presimţirea de care aminteam mai sus s-a dovedit a avea o încărcătură providenţială, marcând o despărţire mundană, dar menţinând deschise porţile spre o altă lume mai bună.

Nu mă mai miră o altă (aparentă) coincidenţă. Pe internet există afişul uneia dintre ultimele prezenţe ale lui Pavel Gătăianţu pe o scenă din România: o serată literară avându-l pe el ca protagonist, la Braşov. Coordonatorul *Întâlnirii cu Poetul din Banatul Sârbesc* fusese alt inimos poet, Andrei Bodiu. La scurt timp după aceea, aveam să beneficiez – împreună cu Daniel Perdigão, reprezentantul Institutului *Camões* în România – de gentila ospitalitate a lui Andrei, care ne-a invitat să conferenţiem împreună în ambianţa academică a Universităţii *Transilvania* din Braşov. Şocul pe care l-am resimţit când am aflat că, după câteva zile, Andrei a murit subit la Oradea s-a repetat în ianuarie 2015, când Doru Bosiok mi-a comunicat teribila ştire despre decesul lui Pavel.

Dacă ar fi posibilă o justiţie divină imanentă, ar trebui să existe o viaţă de apoi, unde spiritele ce s-au înţeles bine pe lumea asta să-şi perpetueze raporturile conviviale. Presimt că Pavel Gătăianţu a plecat mai repede dintre noi, spre a pune o vorbă bună în acest sens. ■

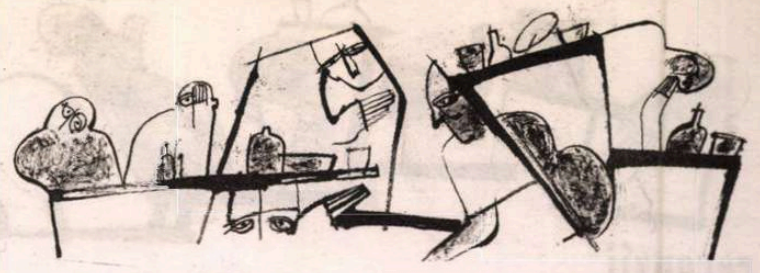
CALENDAR

19.02.1633 – s-a născut Miron Costin (m. 1691)
19.02.1864 – s-a născut Artur Gorovei (m. 1951)
19.02.1904 – s-a născut Mircea Vulcănescu (m. 1952)
19.02.1908 – s-a născut Ana Cartianu (m. 1994)
19.02.1919 – s-a născut Sanda Stolojan (m.2005)
19.02.1936 – s-a născut Marin Sorescu (m. 1996)
19.02.1937 – s-a născut Lia Miclescu
19.02.1939 – s-a născut Constantin Th. Ciobanu
19.02.1940 – **s-a născut Mircea Radu Iacoban**
19.02.1950 – **s-a născut Liviu Ioan Stoiciu**
19.02.1951 – a murit H. Sanielevici (n. 1875)
19.02.1953 – s-a născut Ioan Evu
19.02.1953 – s-a născut Minerva Chira
19.02.1959 – s-a născut Dorin Murariu
19.02.1974 – s-a născut Daniel Cristea-Enache
19.02.1980 – a murit Henri Jacquier (n. 1900)
19.02.2000 – a murit Negoiţă Irimie (n. 1933)
19.02.2013 – a murit Mircea Dinutz (n. 1948)

20.02.1901 – s-a născut Radu Cioculescu (m. 1961)
20.02.1924 – s-a născut Eugen Barbu (m. 1993)
20.02.1924 – s-a născut Radu Albala (m. 1994)
20.02.1927 – a murit Constantin Mille (n. 1861)
20.02.1927 – s-a născut Mircea Maliţa
20.02.1935 – s-a născut Arhip Cibotaru
20.02.1938 – s-a născut Annemarie Podlipny
20.02.1938 – s-a născut Doina Ciurea (m. 1999)
20.02.1945 – **s-a născut Doina Florea Covaci**
20.02.1948 – s-a născut George Popescu
20.02.1949 – s-a născut Lucia Olaru-Nenati
20.02.1951 – s-a născut Petru Iamandi
20.02.1955 – **s-a născut Gelu Birău**
20.02.1956 – s-a născut Breda Francisc Ferenc
20.02.1960 – **s-a născut Sever Negrescu**
20.02.1975 – a murit Nicolae Baltag (n. 1940)
20.02.2002 – a murit Ion Ţugui (n. 1933)
20.02.2013 – a murit Olga Rusu (n. 1940)

21.02.1805 – s-a născut Timotei Cipariu (m. 1887)
21.02.1865 – s-a născut Anton Bacalbaşa (m. 1899)
21.02.1887 – s-a născut Claudia Millian (m. 1961)
21.02.1939 – s-a născut Eleonora Cărcăleanu
21.02.1940 – **s-a născut Marcu Mihail Deleanu**
21.02.1943 – s-a născut Luminiţa Petru
21.02.1950 – **s-a născut Ovidiu Dunăreanu**
21.02.1995 – a murit Cristian Popescu (n. 1959)
21.02.1960 – s-a născut Nicoleta Sălcudeanu

22.02.1810 – s-a născut Grigore Alexandrescu (m. 1885)
22.02.1903 – s-a născut B. Jordan (m. 1962)
22.02.1903 – s-a născut Tudor Muşatescu (m. 1970)
22.02.1904 – s-a născut Nagy István (m. 1977)
22.02.1928 – s-a născut Eduard Jurist (m. 2004)
22.02.1949 – s-a născut Dumitru Andreca
22.02.1950 – **s-a născut Pavel Lică**



Georges Duhamel este dintre autorii care îşi propun să fie neutri călătorind prin Rusia, şi mai degrabă binevoitor, neabţinându-se totuşi să semnaleze câteva „vicii esenţiale ale sistemului".

22.02.1961 – s-a născut Nicolae Panea
22.02.1967 – s-a născut Saviana Stănescu
22.02.1976 – s-a născut Rodica Grigore
22.02.2011 – a murit Ion Hobana (n. 1931)

23.02.1888 – s-a născut Mihail Săulescu (m. 1916)
23.02.1892 – s-a născut Const.T. Stoika (m. 1916)
23.02.1892 – s-a născut Tudor Măinescu (m. 1977)
23.02.1912 – s-a născut Romulus Vulcănescu (m. 1999)
23.02.1923 – s-a născut Eta Boeriu (m. 1984)
23.02.1937 – s-a născut Mihail Ion Cibotaru
23.02.1943 – s-a născut Anatol Gavrilov
23.02.1950 – **s-a născut Haralambie Moraru**

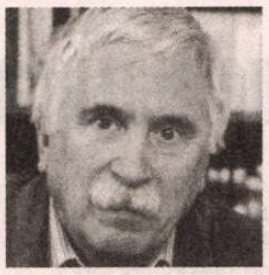
24.02.1870 – s-a născut Izabela Sadoveanu (m. 1941)
24.02.1913 – s-a născut Stelian Păun (m. 1992)
24.02.1926 – s-a născut Ovidiu Cotruş (m. 1977)
24.02.1927 – s-a născut Valentin Berbecaru (m. 1982)
24.02.1930 – **s-a născut Haralambie Corbu**
24.02.1932 – s-a născut Eugen Cizek (m. 2008)
24.02.1938 – s-a născut Alexandru Surdu
24.02.1940 – s-a născut Virgil Bulat (m. 2010)
24.02.1943 – s-a născut Horia Bădescu
24.02.1949 – s-a născut Ştefan Damian
24.02.1956 – s-a născut Constantin Arcu
24.02.1968 – a murit Al. Duiliu Zamfirescu (n. 1892)

25.02.1834 – s-a născut Al. Depărăţeanu (m. 1865)
25.02.1881 – a murit Cezar Bolliac (n. 1813)
25.02.1896 – s-a născut Iosif Cassian Mătăsaru(m.1981)
25.02.1897 – s-a născut N.I. Popa (m. 1982)
25.02.1899 – s-a născut Erwin Wittstock (m. 1962)
25.02.1901 – s-a născut Al. Tudor-Miu (m. 1961)
25.02.1925 – **s-a născut Eugenia Busuioceanu**
25.02.1928 – s-a născut Benkö Samu
25.02.1934 – s-a născut Nicolae Radu
25.02.1937 – s-a născut Corneliu Buzinschi (m. 2001)
25.02.1939 – s-a născut Virgil Duda
25.02.1941 – s-a născut Mihai Elin (m. 2010)
25.02.1946 – s-a născut Iulia Cubleşan
25.02.1948 – s-a născut Irina Grigorescu
25.02.1951 – s-a născut Ioan Găbudean
25.02.1953 – s-a născut Marian Drăghici
25.02.2010 – a murit Alexandru Sen (n. 1924)

26.02.1907 – s-a născut Constantin Papastate (m. 1992)
26.02.1938 – s-a născut Bogdan Petriceicu Hasdeu (m. 1907)
26.02.1942 – s-a născut Alexandru Zotta
26.02.1946 – s-a născut Nicolae Băbălău
26.02.1948 – s-a născut Nicolae Rusu
26.02.1948 – s-a născut Valeria Victoria Ciobanu
26.02.1949 – s-a născut Dan Petrescu
26.02.1951 – s-a născut Ştefan Amariţei
26.02.1952 – s-a născut Kiss Janos
26.02.1953 – s-a născut Viorel Sâmpetrean
26.02.1955 – **s-a născut Martin Culcea**
26.02.1956 – s-a născut Aurelian Zisu

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Frumoasa epocă

Ştefan Cazimir şi-a intitulat noua carte *La belle époque*, precizând, în cuvântul introductiv, că nu va fi vorba în ea de intervalul istoric denumit uneori astfel (sfârşitul secolului XIX şi începutul secolului XX), ci de acela în care au funcţionat, în Rusia şi în ţările europene vecine acesteia, regimuri totalitare. În Rusia 70 de ani, în celelalte aproape 50.

Cine ia act de conţinutul cărţii lui Ştefan Cazimir îşi dă seama că autorul a recurs la un titlu ironic. Amar-ironic, mai exact spus. O „belle époque" a lagărelor de muncă, a partidului unic atot- stăpânitor, a cenzurii absolute şi a interdicţiilor de tot felul. O lume care, fiind astfel, putea să le apară frumoasă, chiar ideală, unora care o priveau de departe, şi mai puţin frumoasă, deloc ideală, după ce vor fi trăit în ea.

O secţiune a cărţii lui Ştefan Cazimir este consacrată unor astfel de experienţe demitizante şi dramelor pe care le-au generat. În anii treizeci ai veacului trecut mulţi exponenţi idealişti ai stângii europene, scriitori, jurnalişti, artişti exultau, privind de departe, la ce se întâmpla în Rusia de atunci, la răsturnările menite să instaureze, chipurile, într-o ţară imensă, echitatea socială şi prevalenţa valorilor. Despre aşa ceva se scria, ademenitor, în presa sovietică şi în toate publicaţiile occidentale de stânga. Ceea ce visaseră, în anii lor tineri, acei scriitori, jurnalişti, artişti se înfăptuia deci la Moscova şi mulţi doreau să vadă minunea cu ochii lor. Vor porni acolo mânaţi de entuziasm, mulţi dintre ei, dar şi unii, mai puţini, oarecum sceptici.

O experienţă în care sunt de aflat amândouă ipostazele, evocată în cartea sa de Ştefan Cazimir, a fost aceea a lui Panait Istrati. Acesta începuse prin a fi nu doar un simpatizant, între mulţi alţii, ai revoluţiei din Rusia, doritor să o cunoască, în urmările ei, la ea acasă, dar şi unul hotărât să se stabilească în U.R.S.S., să trăiască acolo până la sfârşitul vieţii, să se integreze în noua lume, cu siguranţă mai bună, pentru unul ca el, decât aceea din care venea. Decât oricare alta. Călătoria prin Rusia Sovietică din 1927, când fusese invitat de onoare la aniversarea celor zece ani de la Revoluţia din Octombrie, îi produce însă mari decepţii lui Istrati, un „colaps lăuntric", cum ne spune Ştefan Cazimir, contrariat în toată fiinţa sa morală, şi aş spune şi fizică, de ceea ce văzuse. Nu-şi imaginase că-n Uniune totul va fi perfect, nici pe departe, dar faptul că nu i se îngăduia să spună şi ce era rău nu-l putea admite. Şi de aici *Confesiunea pentru învinşi*, de aici mărturisirea dezamăgirii şi tot ce i s-a tras din pricina unei poziţii socotită trădare de către oficialii sovietici şi de către sprijinitorii lor ipocriţi din Occident.

Nu ştiu dacă altcineva decât Cazimir a mai discutat la noi subiectul relaţiei intelectualilor apuseni (şi români) cu Uniunea Sovietică, cum au decurs acestea înainte şi după al Doilea Război Mondial. O face confratele nostru, în cartea de faţă, pornind de la cazul Istrati. Să-l urmărim în câteva puncte ale investigaţiei sale.

Dar mai întâi ceva despre Kazantzakis, poetul cretan prezent şi el în Rusia postrevoluţionară în acelaşi timp cu Istrati. Cei doi se împrietenesc, continuând călătoria împreună prin spaţiile ruseşti, căutând mereu să scape de „însoţitori", să vadă singuri cum se trăieşte cu adevărat în ţara marii revoluţii. La sfârşitul lui 1927 cei doi pleacă pentru două luni în Grecia, unde vor întreprinde tot acţiuni procomuniste, prosovietice. Se întorc, îi trimit o scrisoare lui Stalin cu impresii de călătorie şi cu semnalarea câtorva aspecte criticabile pe care consideră că este normal să le înfăţişeze marelui conducător. Nu primesc răspuns. În 1928 părăsesc Rusia descumpăniţi, intervenise şi arestarea lui Victor Sérge, poetul prieten cu Istrati, pentru eliberarea căruia nu se poate face nimic. Tot ce se întâmplă în legătură cu procesul intentat lui Sérge, inflexibilitatea autorităţilor şi reaua lor credinţă duc la „trezirea" lui Panait Istrati, la dezmeticire, drept care va scrie, ajuns în Franţa, *Confesiune pentru învinşi*. Cu urmările ştiute.

Cei mai mulţi dintre străinii care vizitează Rusia în anii '30 sunt desigur foşti militanţi pentru socialism, fac propaganda, nu totdeauna gratuită, a celor văzute, unii îngăduindu-şi să fie câteodată şi critici faţă de aspecte care îi nemulţumesc. Henri Béraud e şocat de cultul lui Lenin la zece ani după moartea acestuia, ducând la manifestări şi la forme care îi apar stranii, dincolo de ridicolul unora, cum este aceea a „sosiilor" leniniste, zece mii de falşi Lenin întâlniţi pe străzi. Ceva asemănător, cu alt idol, văzuse în Italia mussoliniană.

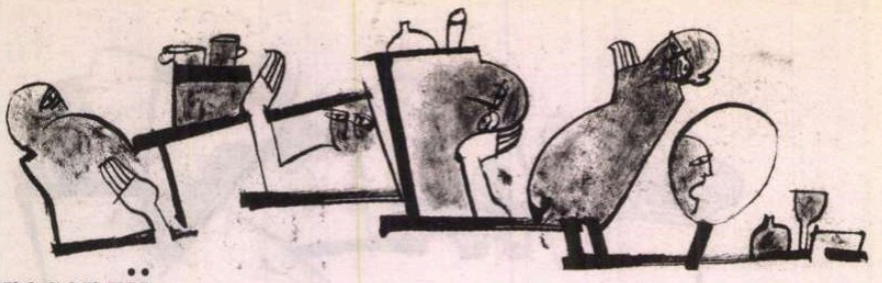
Georges Duhamel este dintre autorii care îşi propun să fie neutri călătorind prin Rusia, şi mai degrabă binevoitor, neabţinându-se totuşi să semnaleze câteva „vicii esenţiale ale sistemului". Tot la „neutri" o putem trece pe Andrée Viollis, călătoare de la *Baltique à Caspienne*, decisă să nu întreprindă nici „apologie, nici rechizitoriu".

Sunt şi alţi scriitori sau jurnalişti francezi ale căror călătorii din acei acei ani în Uniunea Sovietică Panait Istrati le consemnează, cum ar fi Alfred Fabre-Luce, ori André Beucler. Primul îi va reproşa lui Duhamel că „n-a marcat mai viguros opoziţia morală profundă, ireductibilă care separă inteligenţa liberă de comunism". Au fost şi alţi autori interesanţi, lucizi, sarcastici , dar ţin să ajung mai repede, însoţindu-l pe Cazimir, la Henry Barbusse, autorul *Focului*, şi la Gide. Primul e apologet şi cinic şi a jucat rolul decisiv, şi nefast, în acreditarea ideii că Panait Istrati fusese agent al siguranţei, un fapt pe care m-am mirat că Ştefan Cazimir nu-l aminteşte. Impresiile lui Gide, din cele două volume despre U.R.S.S., sunt ponderate şi consună cu ale lui Istrati. Gide este cel care semnalează primejdia uniformizării de care sovieticii sunt pândiţi, a depersonalizării.

Ajungem, străbătând lucrarea lui Ştefan Cazimir, şi la autorii români care au vizitat Rusia Sovietică în anii '30 şi în epoca imediat-postbelică, atunci când vecinul nostru de la răsărit ne devenise fratele mai mare.Cartea lui Alexandru Sahia, din 1935, *U.R.S.S. azi*, de care s-a făcut mult caz în şcolile noastre după război, era expresia „unui apologet naiv al comunismului", nu fără exprimarea unor nedumeriri sau rezerve. Atât că acestea fuseseră eliminate din ediţiile anilor '50, înscriindu-l astfel pe Sahia, incorect, printre autorii convenţionali şi propagandistici.

Un capitol dedică Ştefan Cazimir relatărilor postbelice ale unor călători români în U.R.S.S., figuri de prim-plan ale vieţii noastre publice şi culturale: Sadoveanu, Călinescu, Arghezi, Demostene Botez, Ion Pas, Zaharia Stancu. Din ce a scris ultimul este de reţinut, pentru tonul exaltat comic dar şi pentru idee, următoarea reflecţie privind o viitoare Italie pornită pe acelaşi drum cu al nostru: „O ! Ce splendidă va fi Italia când va fi o democraţie populară, când poporul italian va începe şi el să construiască socialismul !" La fel şi despre Finlanda. „Din păcate, – îi răspunde lui Stancu, peste vremuri, Ştefan Cazimir – nici finlandezii şi nici italienii n-au fost tentaţi să încerce".

A doua parte a cărţii lui Ştefan Cazimir este dedicată „spovedaniei «foştilor»", reproducând mărturisiri şi reflecţii ale unor personaje de rang doi ale ierarhiei politice ante-decembriste, cu roluri deloc neglijabile în felul cum a evoluat lumea noastră sub Ceauşescu, răspunzători de sectoare importante din economie, cultură, educaţie. Este vorba de Dumitru Popescu, Leonte Răutu, Paul Niculescu-Mizil, Silviu Curticeanu, Ştefan Andrei, Cornel Burtică, Alexandru Bârlădeanu şi încă de alţii ale căror nume spuneau mult, în lumea de atunci, iar tinerilor de azi aproape nimic. Mă gândesc că ar fi mai nimerit alt cadru pentru a discuta poziţia lor în chestiunile mari româneşti, ale ceauşismului şi ale revoluţiei, ale răspunderilor. Poate la fel socoteşte şi Ştefan Cazimir, autorul acestei incisive cercetări social-istorice cu mai multe teme. Partea a doua a cărţii sale îmi pare firesc să beneficieze de un comentariu aparte. ■



Cartea de critică literară

Privirea care înnobilează

Eugen Negrici, *Emanciparea privirii. Despre binefacerile infidelităţii*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2014, 366 pag.

După cum admitem că o privire ignară echivalează cu o ucidere în efigie, putem afirma că o privire cultivată, iscoditoare şi îndrăzneaţă, poate extrage un obiect, un text sau chiar o persoană dintr-un traiect destinat anodinului, sau, măcar, din taxonomiile eternizate prin uz şcolar. Eugen Negrici se răfuieşte cu un set de coduri şi protocoale ale receptării livrate de-a gata prin practici pedagogice, acelea care pot genera inhibiţii interpretatorii şi chiar stagnarea spirituală. Vom întâlni în carte, de mai multe ori, termeni precum *animare, reanimare, reînnoire, demers resurectiv, relansare, primenire*, toţi puşi, epistemologic, sub umbrela emancipării sensului de autorul său. În schimb, hermeneutul preferă să insiste pe noţiunile de *coautor* şi de *cotext*, apte de a se împotrivi *habitusului*, de a rezista la convenţionalizarea prin instituţionalizare, şi, în cele din urmă, printr-o muzeificare, solemnă, sigur, dar posibil stearpă. Or, în dialogul cu arta sunt înscrise, oricum ai discuta, legile viului, şi dacă vezi antropologic, *via* Lévi-Strauss, şi dacă filtrezi prin câmpul social, ca Pierre Bourdieu. Aceste legi se opun fixităţii, imuabilului, ideilor primite de-a gata, din speţa acelora pe care, dacă nu le reproduci întocmai la un examen, rişti să pici.

Ştiind, de la avangardişti, că şi sabotarea artei devine artă, supusă şi ea, adică, perisabilităţii, întrebarea, de o stringentă logică, se pune astfel: cum poţi face nişte „mesaje" mai vechi să redevină interesante? Li se poate, lor, acorda o a doua viaţă, în afară de aceea circulantă prin manuale? Fidel proiectului său iniţiat în *Expresivitatea involuntară* (1977), Eugen Negrici propovăduieşte infidelitatea derivată din celebrul îndemn nietzscheean către transmutaţia permanentă a valorilor, garanţie reală a prezervării lor. Cum se realizează practic acest proces de de-realizare a unei istorii a artei primite pe tavă, în registru academic? Ne sunt oferite sugestii destule, de la Barthes şi Eco, prin Tel Quel şi Benveniste, la Gombrich, acela care, în *Artă şi iluzie*, vorbea de „ambiguitatea formelor tremurătoare". Despre virtuţile exploatării iluziei, despre chestionarea stângăciilor, bruioanelor şi nebuloaselor din diverse opere, despre relativitatea frumosului, vom citi, de fapt, în *Emanciparea privirii*. Programul e ambiţios, conţine mai multe nuclee explorative care ar fi putut deveni, fiecare în parte, un studiu autonom. Demonstraţiile ne poartă, răscolind *idées reçues*, schimbând spontan unghiuri şi găsind *ad-hoc* poziţii favorabile, prin literatura veche românească, prin domeniile asociabile, îndeobşte, *kitsch*-ului, prin alcătuirile, opace sau neserioase, pentru unii, ale poeziei moderniste şi postmoderniste. „Ne fascinează – precizează autorul – transformarea în sine şi nu atât reuşita socio-culturală, instituţionalizarea noului statut al textului. Suntem mulţumiţi când putem afla calea prin care un text (sau o parte a lui) poate fi făcut să iasă din limitele lui obiectuale, temporale, de specie, de curent, năucindu-se astfel, reîncadrându-se, reclasându-se".

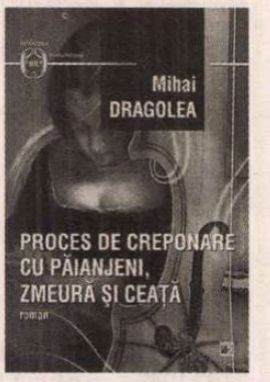
Important ar fi să ştim *să manipulăm contextele*, noi, lectorii, în sensul deschis de un Gadamer şi urmat de membrii Şcolii de la Konstanz. Asupra fenomenului producerii de sens a textului prin evaluatorul său (*intentio lectoris*, în opoziţie, nu o dată, cu *intentio operis*) s-au pronunţat şi Paul Ricoeur, şi Paul Cornea, şi Matei Călinescu, în cărţi de notorietate. Prin transferul acestei produceri de sens către interpret se poate *îmbogăţi* textul, chiar dacă acest lucru ar contraveni grilei producătorului său sau vreunui profesor laureat. Şi atunci, rămâne infidelizarea tradusă prin mefienţa faţă de fastidiosul termen Operă, şi mai ales faţă de Autorul august şi exemplar, exponentul „artei înalte", în raport de care creaţiile nefinisate, naive sau „tremurătoare", indistincte, stângăciile pionieratului sau lucrurile nedesluşite par aberaţii estetice (cum numea un Adorno emanaţiile artei naive, respingându-le *de plano*). Invocarea lui Leonardo şi a *peretului său igrasios*, plin de *forme nedesluşite*, pe care le elogia ca, aşa cum am spune noi astăzi, *proiecţii reconfiguratoare*, e plină de învăţăminte. Tehnica *sfumato*, palimpsesticul unor schiţe, notiţele fugare (şi fugace) vorbesc, toate, despre cât de importantă e *facerea*. O pată de cerneală, în istoria artelor plastice, intră în rivalitate cu acreditata *carte de modele*. Cel mai umil stimul poate declanşa procese asociative imprevizibile, iar mintea noastră tinde să acorde sens acolo unde el nu se află, doar pentru că avem de-a face cu un modul de realitate decupat din seria publică şi prezentat ca obiect artistic (un exemplu frapant e *Urinoir*-ul lui Dechamp, cunoscut mai ales sub titlul antifrastic *Fontaine*). Pledoaria *pro domo* îşi aliază cazuri cunoscute, de altfel, şi rămase neliniştitoare până azi, căci nici cel mai sagace şi încruntat teoretician nu le-a putut rejecta ca atare: „Chiar atunci când era folosit în virtutea inerţiei, cuvântul *artă* excludea explicit «cultura frumosului» şi subînţelegea expresivitatea involuntară: «Arta copiilor, arta populară, arta psihopaţilor, a popoarelor primitive sunt artele cele mai vii, cele mai expresive, fiind din adâncimi organice, fără cultura frumosului» (Marcel Iancu). Este dezolant să constaţi că *frumosul* nu stârneşte aceeaşi cuvenită antipatie şi astăzi".

Emanciparea privirii e un subtil manual de dezînvăţare a „bunelor" practici şcolare, acelea menite neapăratei instaurări de capodopere, şi un ghid (autorul, autoironic perpetuu, îi zice, evident, *pseudo-ghid*) pentru cuplarea cunoaşterii cu emoţia genuină.

■ **Gabriel Coşoveanu**

Cartea de proză

Concentrat de roman cu arome naturale

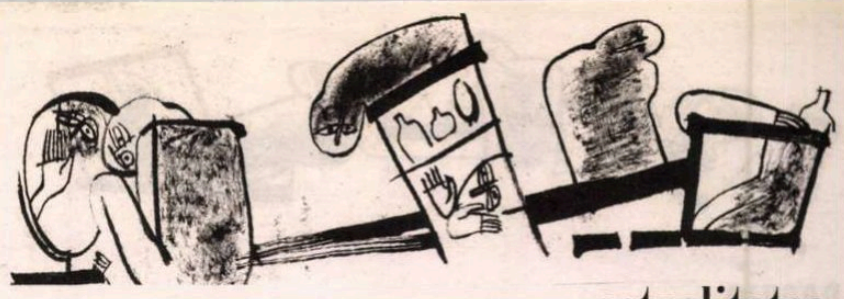


Mihai Dragolea, *Proces de creponare cu păianjeni, zmeură şi ceaţă*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2013, 60 pag.

Apărut în urmă cu un an şi escortat de Ion Bogdan Lefter (care vede în M.D. un „cehovian şi caragialian în reţetă proprie, observator atent al realităţii din jur, cu ochi în acelaşi timp tandru şi necruţător, atras mai ales de varietatea uimitoare a tipologiei umane, a mentalităţilor şi moravurilor"), miniromanul a atras nedrept de puţine comentarii. De altminteri, echinoxistul optzecist Mihai Dragolea n-a fost nicicând un răsfăţat al criticii. A debutat editorial cu un eseu (*În exerciţiul ficţiunii*, 1992) asupra *Şcolii de la Târgovişte* – dezinvolt, cu o emfază simpatică, experimentând schimbări de registre, comentariul critic este vag sentimental şi gălăgios, învăţăcelul „ameţit" de beţia lecturii oficiind când „din balcon", când dintr-un colţ de pagină, într-o bogată neorânduială, interesat să intrige, să atragă atenţia. *Arhiva de goluri şi plinuri: Literatura fragmentară* (1998) respectă reţetarul, utilizat, acesta, cu şi mai mare libertate de mişcare în cărţile de proză: *Călătorii spre muchia de cuţit* (1999), *De departe spre aproape* (2001), *Colecţia de mirări* (2005), *Funcţionar la singurătăţi sau Contabilul de imagini* (2007), *Epiderma de bazalt: Colecţia de mirări 2* (2011). Ni se livrează repetat „un snop de înfiorări", despre ceva „întâmplător, destul de dezordonat", încropit, marginal, „cam plin de praf şi neîngrijit", dar lumea e plină de minuni dacă ştii să pui în funcţiune privirea creatoare. Deşi îi plac titlurile conglomerat, nu experimentează vecinătăţi suprarealiste, ci demonstrează, calm şi amuzat, că, lăsate la voia întâmplării şi contemplate în forfota lor firească, lucrurile chiar sunt vecine. Uimirea e întreţinută de componentele poetice ale firii sale, iar naivitatea jucată baroc reţine detalii ale jocului existenţei de nimeni contabilizate, faultări cu bătaie lungă de nimeni huiduite.

Miniromanul de acum anunţă din titlu, printr-o împletire de metafore deschise, *temele*: fireşte, va fi vorba despre bătrâneţe şi trecere, ambele „creponate", despre uitare şi părăsire, despre amintire şi nesiguranţă. Călătoria naratorului spre casa de la ţară din Dominin va fi prilej excelent exploatat pentru a desena cu o peniţă fină şi tandră scheletul unui roman cu un trunchi de sine stătător, dar şi podidit de înmuguriri în toate direcţiile, grave şi profund scormonitoare sau şăgalnic-amare. Această impresie de *compendiu* o dădea şi eseul despre târgovişteni. Ca şi cum, acumulând prea multe şi prea felurite zvonuri, autorul oferă – lucru deloc mai lesne de realizat – instrumentul esenţializat de citit o lume, fie ea de hârtie ori de carne şi sânge. Scris ca o (relativ) lungă şi adesea autoironică scrisoare către un prieten, „domnul profesor", cel tocmai plecat într-o vacanţă la Paris, romanul captivează de îndată. Trimiterile iuţi, într-un contrapunct manierist-şugubăţ, la presupusele aventuri ale profesorului pe malurile Senei ţin poveştile în căuşul palmei, le asigură o stranie căldură şi o şi mai accentuată „realitate". Unul dintre motouri, cel din Radu Petrescu, spune limpede: „Odată strigate pe nume, lucrurile se desfac din haosul posibilităţilor şi se instalează alături de tine ca nişte persoane adevărate, mai adevărate decât persoanele adevărate". Casa în paragină, pustie şi năpădită de praf şi păianjeni, stârneşte scurte plonjări în trecut, personajele întâlnite în prezentul naraţiunii suprapunându-se celor ivite din cotloanele aducerii aminte, aşa încât senzaţia finală, deşi „nici pe stradă nu era nimeni", e de forfotă şi viermuială. Zmeura crescută printre urzici şi acoperită de pânze de păianjen e prilej nu doar de întoarceri leneşe în copilărie, ci şi de divagaţii jucăuş-erudite despre o pânză a lui Velasquez ori despre concertele lui Rubinstein, ancore aruncate spre prietenul de la Paris („La Paris nici nu mă gândesc ce poate fi!"). Cartea e toropită de căldură, de nemişcare, de reverie, un fel de abandon „conspectat" alene şi condus abil înspre cele patru zări ale unei lumi risipite în mişcări haotice, cu elanuri ciuntite şi imprevizibile eşecuri. Colecţia nu mai e acum de mirări, ci de identificări repetate ale unui *pattern* al căderilor implacabile, abia aromit de momente înmiresmate. Ruinate, obosite, locurile mai păstrează „lumina bună, blândă", cât să îmbie la alte explorări în timp şi spaţiu. Înaintarea e ca în poveste, „zi de vară până-n seară": „N-am mai mers cine ştie ce şi am ajuns..." Autobiografică discret (căci ego-experienţele au potenţial general-uman), cartea acoperă epoci întinse, înainte şi după 1989 întâlnindu-se paşnic în pagină, cu „zăpezi de odinioară" şi cu feţe nenumărate ale „însingurării cu mască" a tranziţiei. Din poartă în poartă („n-am mai zăbovit, am închis porţile şi am trecut strada..."), „navetatorul" (altceva decât banalul navetist) culege boabe de zmeură şi destine frânte, oboseli, resemnări: „Da, domnule profesor, eu stau de vorbă cu un om obosit, bătrân şi singur, într-o curte îngrijită, aproape de un râu liniştit" şi „n-am mai fost atent decât la ritmul degradărilor succesive". Un interludiu vag picant – transcrierile dintr-un jurnal de călătorie găsit demult într-o cabină telefonică şi uitat la Dominin. Însemnările turistice şi erotice ale tinerei americance sunt comentate spumos de M.D., cu ceva din subsolurile critice ale *Ţiganiadei* (ne aflăm în ţinutul de baştină al lui Budai-Deleanu!); un alt fel de colecţie sugerând coincidenţe în oglindă. Un drum la pădure cu regăsirea aceleiaşi senzaţii: „scufundarea de-a dreptul voluptuoasă, ca într-o apă adâncă, dar cumva uşoară, aproape fără greutate" înlesneşte alte înaintări în amintire şi în aventura recunoaşterii: „Nu mai ştiu cum a continuat scena, domnule profesor, trebuie să fiu atent la drumul de întoarcere". „Cariera de culegător" a lui M.D. nu dă semne de oboseală. E de aşteptat cu încredere „snopul" următor.

■ **Irina Petraş**

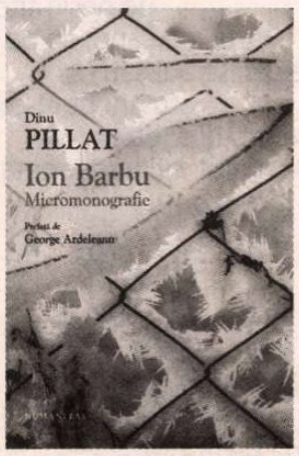


fără a fi exhaustivă sub raportul informaţiei (nici nu s-a dorit astfel), cartea e exactă şi, în ceea ce spune (nu în ceea ce omite) inatacabilă.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Monografii (I)

Treizeci şi patru de ani (1930 – 1964) au trebuit să treacă până când poezia lui Ion Barbu să redevină accesibilă publicului. În parte, pentru că autorul însuşi nu i-a mai dat atenţie (încetând să se mai „stimeze", cum ştim, ca practicant al literaturii şi, implicit, nefăcând nimic pentru o eventuală reeditare), în parte pentru că, după 1948, când prim-planul îl ocupă căuzaşi industrioşi de speţa lui A. Toma, prezenţa pe piaţă a unui volum ca *Joc secund* ar fi fost, pur şi simplu, de neimaginat.



Dinu Pillat, *Ion Barbu. Micromonografie*, ediţie îngrijită de Monica Pillat şi George Ardeleanu, Prefaţă şi Dosar de referinţe critice de George Ardeleanu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2014, 232 p.

S-ar zice că în tot acest răstimp, „supravieţuirea" i-a fost asigurată de critică, şi anume de acei mari comentatori interbelici care n-au întârziat să scrie, elogios şi temeinic (altfel spus, *definitiv*), despre singularul op barbian. Altfel cum s-ar explica succesul imediat înregistrat la jumătatea deceniului al şaptelea, când apare *Ochean*, sub îngrijirea cuplului Al. Rosetti-Liviu Călin? Şi totuşi, să fi avut Călinescu, Vianu şi ceilalţi un cuvânt atât de greu, de apăsat, încât urmele lui în conştiinţa colectivă (căci despre ea vorbesc acum, nu despre o elită pasionată de poezie) încât să conteze mai mult decât tăcerea impusă? Eu, unul, am ceva dubii. E de-ajuns să ne întrebăm cât se ştie astăzi, când informaţia circulă liber (şi când dosarul de referinţe s-a dublat, de nu chiar triplat), despre cutare cronică de întâmpinare din epocă.

Sau, şi mai bine, despre această micromonografie, esenţială (cum s-a spus şi cum încă se poate spune fără nici o ezitare) pentru înţelegerea lui Ion Barbu. Prea puţin, din păcate. Nu ştiu cât vor fi deprins profesorii de liceu din contactul cu documentarismul riguros şi lapidar al lui Dinu Pillat, dar, urmărind de ceva vreme aprehensiunea cu care se apropie studenţii de subiect, am o bănuială. Redus, cel mai adesea, la două texte „de manual" (sau „de kinogramă", cu o vorbă a gazetarilor sportivi), poetul are parte de o serie (de fapt, de una singură, dar cu variaţiuni) de pseudo-interpretări schematice. Prima, exploatând fără s-o ştie, deconstrucţia artei poetice care deschide volumul din 1930 („Din ceas, dedus adâncul acestei calme creste") o idee a lui Mihail Sebastian; cea de-a doua glosând la nesfârşit pe marginea ideii de incompatibilitate (faimoasa teză a *„Luceafărului* întors") forjată apăsat de Crohmălniceanu. Tot ar fi ceva, recunosc, dacă aceste paternităţi ar fi măcar evidenţiate, dacă nu din scrupul istorico-literar, cel puţin din politeţe. Nici vorbă. Soluţiile „enigmelor" sunt pur şi simplu prezentate sec şi apodictic, aidoma răspunsurilor „de-a gata", care fac deliciul culegerilor de aritmetică. Dincolo de acestea, doar un discurs lăbărţat şi inconsistent cu ambiţii de clarificări metafizice. Dacă, în opinia sigură a lui Ionathan X Uranus (citat în *Addenda* la p. 204), cartea lui Basarab Nicolescu ar fi meritat o apostrofă din partea lui Ion Barbu („cuvenita parageometrie sintactică"), nici nu vreau să mă gândesc cum ar fi reacţionat acelaşi la tratamentul didactic care i se aplică azi.

Exagerez, poate, cu nemulţumirea, dar mi-e greu să cred că, dacă un profesor de matematici nu se sfia să le vorbească la ore elevilor despre Poe, Mallarmé, Rimbaud şi Rilke în anii '20 ai secolului trecut (punându-se astfel de-a curmezişul programei), nişte profesori (de română!) din zilele noastre chiar nu-l pot face pe Ion Barbu mai „agreabil", mai uşor de „prizat". Dacă nu prin eforturi proprii, măcar cu ajutorul acestei micromonografii, ajunsă, astăzi, la cea de-a treia ediţie (după primele două, din 1969 şi 1982, urmate, în 2011, de o retipărire anastatică).

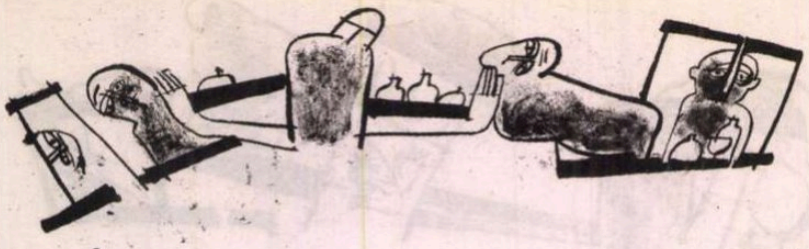
Fără a fi exhaustivă sub raportul informaţiei (nici nu s-a dorit astfel), cartea e exactă şi, în ceea ce spune (nu în ceea ce omite) inatacabilă. Cea dintâi calitate decurge din felul special în care Dinu Pillat înţelege să trateze biografia: bipartit. Investigând, în primă fază, datele cronologice (în capitolul *Viaţa*), apoi, separat, liniile de portret (în capitolul *Felul de a fi*). Evident, cele două zone interferează în anumite privinţe. Numai că „metoda" lui Dinu Pillat respinge astfel de hibridări călinesciene (în ciuda discipolatului asumat fără rezerve). Acest scrupul aproape cartezian nu e o invenţie *ad-hoc* (s-a mai făcut simţit şi în *Mozaic*-ul *istorico-literar*), dar aici îşi găseşte parcă mai bine locul. Poet în esenţă dificil (fie şi numai prin „ermetismul filologic" pe care, s-a observat, îl practică), Barbu se cuvine tratat cu sporită atenţie disociativă. Atât în scrisul său (mai ales!), cât şi în biografie. Or, orice abatere, chiar marginală fiind, ar fi minat coerenţa proiectului (la care, continuându-l şi amplificându-l până în ultimele sale zile, Dinu Pillat a ţinut enorm).

E greu de spus dacă interesul criticului pentru personalitatea lui Ion Barbu va fi fost o atracţie pentru conştiinţele „plurivoce", „abjuratoare" (şi, deci, opuse temperamental chiar tatălui său, constructivului Ion Pillat), cum sugerează, ingenios, George Ardeleanu în prefaţă. Cert este că rezultatul este acela al unei emancipări salutare de întreaga pădure (nu de simboluri, ci de speculaţii) care înconjoară opera lui Barbu. S-a spus că, în anii '80, poezia ar fi coborât în stradă. Ei bine, prin această micromonografie, poezia din *Joc secund* (şi nu numai) coboară, la rândul ei, în pagină (după ce fusese scăldată în ape ezoterice şi oculte). Cu o civilitate astăzi irepetabilă, Dinu Pillat polemizează cu matamorii interpretărilor delirante şi restituie criticii literare firescul dintotdeauna. Marota parnasianismului care ar caracteriza începuturile poetului e amendată prompt, dar nu vehement. Energetismul de factură nietzcheeană îl îndepărtează deja de pe acum de concepţia academică, exsanguă, a unor Leconte de Lisle sau Heredia.

Venind rândul poemelor propriu-zis ermetice (atributul e, el însuşi, chestionabil), Dinu Pillat descifrează simplu, cronicăreşte, fără ceremonial şi fără emfază, „tâlcul" fiecăruia. Despre *Statură* („Să nu prelingă, să nu pice/ Viu spiritul, robit în ea...") scrie: „ni se face sensibil, cu o îndrăzneală de sugestie unică în felul ei, misterul virtualităţilor unor ani neatinşi încă de procesul de creştere al vârstei, mister la a cărui percepere tind norii, munţii şi iezerii, ca martori ţinând de o alcătuire de dincolo de timp" (p. 143). Atât. Orice nuanţă suplimentară ar fi deschis o cutie a Pandorei. Foarte interesantă, mai ales dacă ne gândim la momentul publicării acestei micromonografii, este recredibilizarea unor secţiuni prin tradiţie ignorate ale scrisului lui Ion Barbu. E vorba de poemele ocazionale şi ludice (faţă de această specie, cultura noastră trădează un veritabil complex), despre corespondenţa fabuloasă întreţinută cu Vianu şi cu Simon Bayer (cu subiect precumpănitor erotic, dar cu retorte stilistice incomparabile) şi, în sfârşit, despre traducerea lui *Richard al III-lea* (pe care, bravând în modestie, Barbu însuşi o consideră o culme a scrisului său). Simţul izolării citatelor nu dă greş, aşa încât diagnosticul nu e exagerat. Iată, în româna mustoasă a balcanicului Ion Barbu, diatriba reginei Margareta: „Arzi cu făclia pân-la cântători,/ Iar ochii morţi închidă doar pe somnuri/ C-un foc, tălăzuind pustiu, în domuri!/ Tu, strâmb semnat, bocciu, stârpit purcel!/ Tu, cetluit a fi chiar din născare:/ Rob la pământ, la iad învăţăcel!/ Tu, pântecului mamei ruşinare!/ Tu, tatălui trezit scuipat din şale./ Izmană de necinste" (p. 151). Cu toată faima neştearsă a diferendului dintre ei, Barbu se „căftăneşte" acum în registru arghezian. „Străina scară" pe care-o invocă într-o dedicaţie nu-i mai e chiar atât de străină.

O altă consecinţă a rigorii inclemente pe care-o invocam e de găsit în secţiunea *Ideaţia literară*, care reconstituie nu numai „poetica" dindărătul *Jocului secund*, dar şi „curiozităţile" şi „specificităţile" raportării lui Barbu la literatură. Ştim (dintr-un capitol anterior) că acesta pleda pentru un „umanism modern", fundat pe precizia ştiinţelor exacte (în dauna umanioarelor). În virtutea acestuia era, printre altele, demonstrată (nu doar enunţată) superioritatea unui Ion Ghica faţă de Alecsandri. Puse în ecuaţie cu sistemul de capricii al poetului, aceste amănunte sedimentează originalitatea viziunii, o *rara avis* în literatura română, în care mimetismul şi epigonismul trec drept diplomaţie şi consens. Cu totul străin de asemenea alianţe, Barbu a repudiat, pe rând, toate alegaţiile critice legate de opera lui. Lovinescu l-a decepţionat, Călinescu l-a iritat (e memorabil gestul afectat de a vinde *Istoria*... acestuia în semn de reproş), până şi un articol empatic al tânărului Dinu Pillat i-a pricinuit o răbufnire. Nici o surpriză, de fapt, dacă urmărim (în paginile acestea) felul aparte, neuzual şi foarte firoscos în care citea Ion Barbu. Un amănunt de care Dinu Pillat nu pare a avea cunoştinţă, dar care vine să-i întregească demersul portretistic a fost revelat, în 2010, de Ioana Pârvulescu. Retragerea tirajului volumului *După melci* (1921) s-a datorat nemulţumirii poetului faţă de ilustraţiile lui Mihai Teişanu. „Nu Teişanu, el e prea famăn şi prea poleit pentru asta, era indicat s-o decoreze. Îmi trebuia mâna naivă şi noduroasă a unui adevărat Troll", i se plânge acesta lui Vianu, pretextând că ar fi vrut să trăiască în secolul al XV-lea german, iar cartea să-i fie ilustrată de Meister Francke. Crezută pe cuvânt, reacţia aceasta a aruncat un blam de câteva decenii asupra bietului pictor. Complet nejustificat: nu numai că desenele n-aveau nimic trivial-infantil, dar, culmea, erau realizate chiar în spiritul pe care poetul îl pretindea de la graficianul ideal... ■

P.S. Nu vreau să trec drept cârcotaş, dar mi se pare oportun să rectific o scăpare care s-a strecurat în studiul introductiv (altminteri, serios) semnat de George Ardeleanu. La p. 16, acesta pomeneşte „debutul în *Fiinţa* lui Alexandru Macedonski (28 septembrie 1918)". În realitate, *Fiinţa* e doar titlul poemului (o atare revistă nici n-a existat), care a apărut, evident, în „Literatorul". De altfel, informaţia se poate verifica şi în corpul micromonografiei, la p. 46, unde episodul e notat corect: „Îşi încearcă norocul la revista *Literatorul*, unde Alexandru Macedonski nu întârzie a-i publica prima poezie, *Fiinţa*".



poezie

Liviu Ioan Stoiciu

Uitată din copilărie

Se întoarce din drum, închide și deschide
ochii, e adevărat, nu i se pare? Vaca paște pe malul
râului morții. – Ai uitat acolo vaca, în buruieni, din copilărie, de la 11 ani?
Nu mai ține minte exact câți ani avea
atunci când a uitat-o, dar cum de și-a amintit tocmai
acum de vaca asta, la bătrânețe?
Adună bălegar de vacă uscat, să aibă ce să ardă
în sobă. Își

trage piciorul drept sub el, așezat
la umbră, și-și scoate mâncarea din traistă – cu
un profund sentiment de neliniște,
teamă și tristețe că a uitat de vacă atâta timp. Vacă
lăsată la păscut în copilăria lui pe malul râului morții. Nu. Se

răzgândește, nu-i e foame destul, se ridică. Nu
se poate. Și pleacă mai departe,
cocârjat.

Ascet

Culcat pe mușchiul pietrei, nu departe de stâna cu
oile călcate de tren, plină de spirite
grele de cap – de unde se aude acum
că: apa Bistriței
era cu totul zăgăzuită înainte de a pleca
la vale cu pluta
șontorogul ăla pocit, iluminat. Culcat – sălbatic

și disprețuitor, îngeraș. Culcat-sculat.
Oare ce stricăciuni va
mai face? Sculat pe mușchiul pietrei, „inspectorul
întunericului începu să bată un
tam-tam". Sculat! La

el veniseră cunoscătorii de carte din
satele locului să-l
roage să le citească soarta în mușchiul pietrei, în
stele, sculat-culcat. După

ce bisericile de aici fuseseră
transformate
în grajduri prin puterea
unor vrăji rusești. Cum zic, veniseră
la lumina de ceară – inspirați de privirea ascetului,
cu două zile înainte să moară.

Ce voia să spună? Nu-l înțelegeau

Au ars lemn mirositor la picioarele lui,
au cosit
iarba în cimitir, i-au făcut
loc de cinstire între cei care nu mai vor să
știe de nimic și de nimeni. La

40 de zile i-au făcut un manechin din iarba
cosită, uscată, din cimitir, i-au dat
foc, la rugămintea lui și
i-au ținut o rugăciune de afurisenie. Dar tot
degeaba. Tremurau toți,
înfricoșați, în continuare, la fiecare pas, că vor
întâlni în cale marile lui adâncimi
sufletești mlăștinoase, care rămăseseră vii pe aici,
în stare să-i tragă la fund. Adevărul

fiind că se răreau pe zi ce trecea, pe nesimțite, și
nu știau de ce. Asta, pe când, de pe
o înălțime de aer, se auzeau permanent râsetele
mortului, care le striga: doar
amintirile! „Doar amintirile se repetă
întocmai, de la începutul
timpului"…

Citește-mi

Îndepărtează acest pahar
al singurătății de la mine.
Pune-mi mâna pe frunte.
Arde – citește-mi în ochi reclama: „Agent
autorizat". Coboară până la
gură, sărută-mă. Destinde coarda firului de păr alb,
stai cu mine la o bucată de pâine coaptă
în vatră, direct în cenușă. În

cenușa înaintașilor din familie. Așezați pe
o platformă, numai suflete,
pe un tărâm plin de poezie, după ce am coborât
împreună din barcă.
Barcă în care am pus câțiva tăciuni
aprinși, lemne de foc și
coșuri de pescuit, înainte să fi traversat apa
amărăciunii, care ne-a făcut și rău
și bine: unde suntem?

Ardem în profunzime. Sper. Rătăciți printre
corbi de mare. Pe moment,

noi urmărim un lung șir de aburi care păreau că
fug de la apus către răsărit.

Mari reacții

Soldați de pază, în lizieră, unde e depozit de muniții,
latră la câini, latră împreună cu
câinii vagabonzi, câinii latră la soldați
„Drepți!
Înainte marș!",
se aleargă unii pe alții: soldații pe
soldați, soldații pe câini, câinii pe soldați și câinii
pe câini, dintr-o parte în alta a barajului
psihic. După viscolul
sufletesc, izolați în plină câmpie, înzăpeziți.
Cum sunt. Cum sunt?

Proiectați în trecut, structuri de cărămizi
crude, pe
o ridicătură ce domina câmpia. Pe un mormânt
uriaș! La ei acasă – ostili
morții… Azi, soldați împușcați între ei, soldați
împușcați de câini, câini
împușcați de soldați și câini împușcați de câini –
tot azi reînviați lângă
o răsuflătoare a infernului. Această
răsuflătoare unde
se petrec mari reacții chimice…

Pentru pus pe colivă

„Bomboane vesele" – trece cu mâna prin sticla
vitrinei muzeului de istorie, cum
adică. Precauțiunile sunt de prisos.
Înmulțirea
bătăilor inimii îi distrage
atenția. Imediat ce apropia mâna să le atingă, părul
pe picioare i se zbârlea – și
dacă ar fi avut îndrăzneala să le mângâie, ar
fi primit imediat puternice
lovituri de cioc. Cioc-boc, îl mușcă de degete. Acum
înțelege, sunt bomboane
vesele pentru pus pe colivă. De fapt, nu înțelege

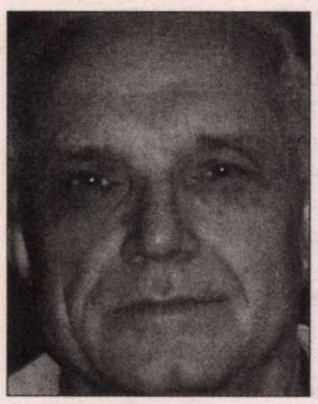
nimic, de la o vreme are
parte de năpastă și de teamă, deși
mereu are senzația
că s-au întors zile ceva mai bune.
Zile-bomboane, care nu stau la supt, gâdilându-se, și
care nu pot fi sparte între măsele,
fiind extrem de dure – bomboane vesele,
întărite de cei 2015 ani de confuzie de la Hristos,
apocaliptice, bomboane înghițite întregi.

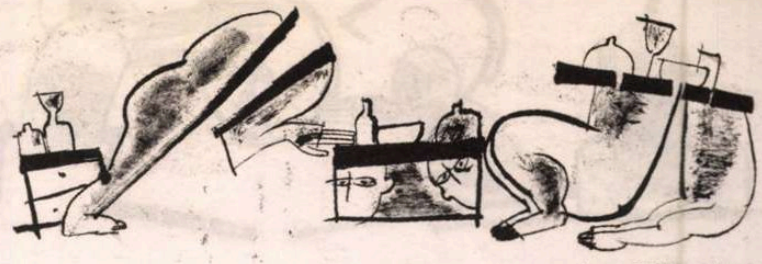
Dinlăuntru

Nervi întinși pe gard. Nervi
revărsați în formă de funie de spânzurat
și de pânză de păianjen în
tot apartamentul. Nervi care încet, încet mă sufocă –
un al treilea strat invizibil va veni să ceară
socoteală o dată cu dispariția mea,
el îmi va ține locul? Așa să te amăgești, îmi spun,
dinlăuntru. Un al treilea

strat invizibil care va anunța zorii unui nou
ciclu, nefolositor cu nimic
mie, cel de azi. Nervi-alambic, în stare să-mi
transforme și supărarea în aur.
Că sunt negru de supărare. Supărarea mea, apă
stătută, care scapă din când în
când din cavernă în afară, prin toate orificiile. Îmi

pipăi terorizat trupul, voi mai scăpa
eu viu și din această încercare? Nervi întinși
îmi plâng de milă – că așa
e când vrea demonul interior ca norocul tău să
scormonească iar cu botul în
țărână… ■



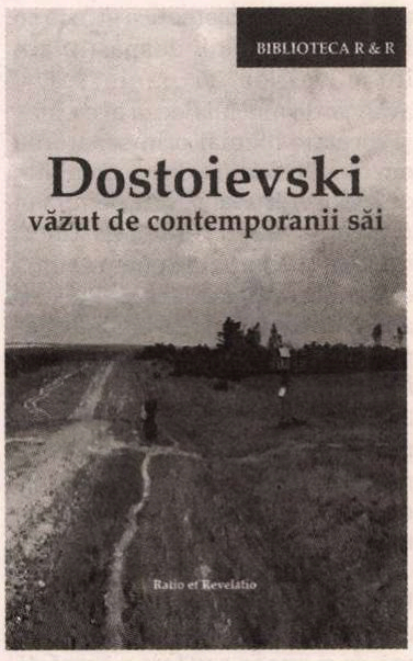


acesta e Dostoievski: un contorsionat al cărui aer încurcat ascunde efortul de a nu lăsa să transpară iadul interior, un introvertit silindu-se să nu explodeze la fiecare pas.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Chinuitul

E o intenţie augustă ca, adunînd mărturiile pe care gura semenilor le-a rostit despre Dostoievski, să le aduni într-o antologie de evocări făţişe. „Făţişe" însemnînd că avem de-a face cu relatări directe, de la faţa locului, aidoma unor depoziţii în care martorii vorbesc despre ce au trăit, fără înfrumuseţări calpe şi fără dorinţa de a-l elogia gratuit. Subiective în cel mai înalt grad, depoziţiile acestea au meritul că sunt scrise la persoana întîi şi la timpul prezent.



***Dostoievski văzut de contemporanii săi*, traducere din rusă şi note de Ciprian Nţişor şi Mihnea Moroianu, Editura Ratio et Revelatio, Oradea, 2014, 448 pag.**

De aceea, indiferent că sînt maliţioase, pornite dintr-un zvîcnet de rivalitate (cum e cazul scriitorilor cărora faima antumă a lui Dostoievski le provoca antipatii iremediabile), sau complezente, iscate de imboldul de a-l menaja (cum e cazul rudelor sau al camarazilor din surghiunul siberian), indiferent aşadar de filtrul patetic prin care e trecut Dostoievski, portretul lui lasă impresia unei fiinţe vii, cu atît mai verosimilă cu cît e mai nespectaculoasă. Nu simţi, în mărturiile de aici, o înclinaţie hiperbolică de a-l ridica pe om pe un piedestal ce se cuvine de fapt creatorului, persoana lui apărînd în lumini seci, prozaice, fără nimic atrăgător în nuanţa lor.

Sunt cinci laturi din împreunarea cărora putem desprinde portretul pe care ochii contemporanilor l-au intuit în persoana lui Dostoievski. Prima latură e înfăţişarea: scriitorul e scund, îndesat, cu umeri laţi, dar avînd o paloare nefirească din cauza căreia mai toţi apropiaţii, atunci cînd îi privesc faţa pistruiată, o consideră bolnăvicioasă. Unii vorbesc de faţa „pămîntie" a romancierului, iar alţii de tenta ei „bătrînicioasă", romancierul părînd un îmbrătrînit înainte de vreme, a cărui trăsătură dominantă stă într-o drastică reţinere în gesturi. Dostoievski e retras, tăcut, iar atunci cînd deschide gura oferă privitorului priveliştea decrepită a unor dinţi stricaţi, vestigiu patologic din perioada celor patru ani petrecuţi în Siberia. Ochii sunt mari şi fruntea are protuberanţe izbitoare, de parcă craniul i-ar fi fost trecut printr-o maşină de vălţuit. Buzele sînt subţiri şi răsfrînte în interior, trădînd o încordare pe care Dostoievski nu şi-o poate înfrîna decît cu preţul unei lupte necurmate cu sine. Expresia romancierului e cea a unui timid care vrea să-şi reprime expresia propriei tensiuni, rezultatul fiind o impresionantă scrîşnire al cărei cîmp de forţă îi înrîureşte profund pe cei din jur. E precum tăcerea unei petarde înainte să plesnească. E impresia pe care o lasă cel care, vrînd să-şi înăbuşe tusea, blochează rafala aerului lăsînd la vedere crisparea efortului. Acesta e Dostoievski: un contorsionat al cărui aer încurcat ascunde efortul de a nu lăsa să transpară iadul interior, un introvertit silindu-se să nu explodeze la fiecare pas.

Şi aşa ajungem la cea de-a doua latură a scriitorului, apele psihice în care se scaldă, Dostoievski avînd o natură ciclotimică dictată de capriciul crizelor de epilepsie: cînd extenuat de şirul atacurilor puternice, cînd irascibil în urma unor accese a căror tensiune i se prelungeşte în proasta dispoziţie. Din acest motiv, în public Dostoievski face fie figura unui ins atins de letargie cronică, de unde şi aerul visător al suferindului care nu-şi poate şterge amintirea aurei paradisiace, fie cea a unui coleric predispus la iscarea din nimic a unor scandaluri gratuite. În primul caz, Dostoievski stă retras într-un colţ şi nu scoate un cuvînt. În cel de-al doilea, izbucneşte în monologuri paroxistice, iritînd anturajul prin tonul deplasat cu care îşi rosteşte diatribele. Oamenii necunoscuţi îl stînjenesc, de aceea îi ocoleşte sau îi priveşte cu ostilitate, scriitorul fiind amabil doar în preajma celor pe care îi cunoaşte demult. Viaţa de societate îi repugnă, iar a-l pune să îmbrace un frac spre a se purta curtenitor în cursul unei serate înseamnă să-i ceri imposibilul.

E grăitor portretul pe care iubita lui Dostoievski, Apollinaria Prokofievna Suslova (despre care biografii susţin că i-a slujit ca prototip pentru crearea unor personaje precum Gruşenka din *Fraţii Karamazov*, Nastasia Filippovna din *Idiotul*, Liza din *Demonii* şi Katerina Marmeladova din *Crimă şi pedeapsă*), e grăitor portretul pe care Suslova i-l face în cursul unei serate simandicoase: „Într-un acces de autosacrificiu, socotise necesar să se îmbrace în frac, iar fracul acesta, care îi venea prost şi incomod, îl făcu să turbeze lăuntric de-a lungul întregii seri. Începuse să se înrăiască încă din prima clipă cînd trecuse pragul salonului. Ca toţi oamenii nervoşi, era năpădit de fîstîceală amestecată cu supărare atunci cînd nimerea într-o societate necunoscută şi, cu cît era mai stupidă, mai antipatică pentru el, mai fără relief societatea aceasta, cu atît mai acută era şi fîstîceala. Supărarea produsă de acest sentiment, în mod vădit, dorea să şi-o verse asupra cuiva." (p. 182) Ce va urma va fi un episod rupt parcă din propriile romane, Dostoievski stricînd seara tuturor într-un acces de furie iscat de un pretext banal.

Cînd nu e coleric, scriitorul e posac sub sfîrşeala dată de intensitatea crizelor, obiceiurile intime fiindu-i mereu întrerupte de iminenţa atacurilor, şi astfel ajungem la cea de-a treia latură: tabieturile de scriitor. De scris, scrie în răgazul dintre crize, dar şi atunci o face torturat de urgenţa unor scadenţe redacţionale, rusul neavînd niciodată timp suficient spre a-şi retuşa personajele. De exemplu, *Demonii* e scris la prima mînă într-un galop impus de părţile de foileton pe care trebuie să le predea redacţiilor de revistă, şi e uimitoare mărturisirea pe care i-o face lui Vsevolodov Soloviov (fratele filosofului Vladimir Soloviov): „Cînd am transcris *Demonii* a trebuit să citesc totul de la început, fiindcă uitasem chiar şi numele personajelor." (p. 260) Memoria îi joacă feste pînă la a-l preschimba într-un invalid ce nu mai ţine minte întîmplări recente, viaţa afectivă fiindu-i împărţită în două perioade: cea dinainte de prima criză suferită în ocnă şi cea de după: „Tot ce mi s-a întîmplat pînă la acest prim atac, fiecare întîmplare oricît de mică din viaţa mea, fiecare figură pe care am întîlnit-o, tot ce am citit, am auzit – mi le amintesc pînă în cele mai mici amănunte. Tot ce a urmat după primul atac uit foarte des, uneori uit complet oamenii pe care îi ştiam foarte bine, uit figurile." (p. 260) E ceea ce în patologia psihică se numeşte memoria „anterogradă" şi cea „retrogradă" trăirii unei traume.

A patra latură e concepţia despre lume, Dostoievski fiind profetul unei Rusii a cărei menire e să salveze Europa de ateismul modern. La mijloc e un mesianism slavofil cu tentă radicală, căci în opinia scriitorului fiecare neam îşi are propriul Dumnezeu, datoria unui ins fiind de a-şi sluji cu devoţiune numai Dumnezeul neamului său, execrînd alţi zei şi făcînd totul spre a compromite religiile concurente. În viziunea lui Dostoievski, rolul Rusiei nu e doar de a păstra nealterat creştinismul ortodox, dar deopotrivă de a-l revărsa asupra unei Europe muribunde, al cărei spirit e ucis de pozitismul ştiinţific. Discursul lui Dostoievski la sărbătorirea lui Puşkin în 1880 la Moscova e o mostră de exaltare profetică: „Misiunea noastră e să aducem împăcarea în contradicţiile Europei; să indicăm sufletului european o ieşire; să rostim cuvîntul ultim al marii armonii, al acordului frăţesc, după legea evanghelică a lui Cristos." (p. 302)

A cincea latură e viaţa intimă. Cu două căsnicii mediocre şi cu o mare iubire consumată în afara căsniciilor, al cărei deznodămînt nenorocit i-a sporit iadul (Suslova îl părăseşte spre a se căsători cu Rozanov), Dostoievski e un nefericit sadea, şi chiar aceasta e condiţia esenţială a creaţiei. Un Dostoievski sănătos şi fericit ar fi o contradicţie în termeni, o corcitură cosmetică născocită de minţi fără fler. În afara patimii pentru loterie, un alt obicei ridicat la rang de viciu nu i se poate găsi. Înmormîntarea din 30 ianuarie 1881 (pe stil vechi) i-a fost făcută după tipar grandios, cu 20 de coruri intonînd cîntece funerare şi cu o mulţime invadînd împrejurimile lavrei Aleksandrov-Nevskaia.

Un volum plăcut la lectură al cărei merit e că te face să înţelegi de ce nu se mai nasc scriitori ca Dostoievski: reţeta capodoperei stă în suferinţa trecută printr-un intelect al cărui geniu e alimentat de o mare credinţă, adică trei variabile (suferinţa, geniul, credinţa) a căror incidenţă astăzi e tot mai firavă. ■

Alte apariţii recente

- Liviu Ioan Stoiciu, *Vrăjmaş*, roman, Editura Polirom, Iaşi, 2014, 508 pag.
- Ioan Holender, *Spuse, trăite, dorite. Amintiri*, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2014, 288 pag.
- Constantin Mateescu, *Cadre*, roman, Editura Almarom, Râmnicu-Vâlcea, 2014, 280 pag.
- David Ruelle, *Hazard şi haos*, traducere din franceză de Elena Popoiu şi Vasile Ţugulea, Editura Curtea veche, Bucureşti, 2014, 224 pag.
- Romulus Rusan (ed.), *Dennis Deletant la Sighet*, cuvânt înainte de Romulus Rusan, Fundaţia Academia Civică, Bucureşti, 2014, 368 pag.

Ceea ce se observă imediat în *mila schimbă gustul cărnii* este maturitatea artistică a lui Ştefan Ivas.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

Viaţa la ţară

La finele anului trecut, am citit cu surprindere un text al lui Marius Chivu, *Încă un bilanţ*, în care, pe lîngă confundarea lui Tudorel Urian cu Dan C. Mihăilescu (!), cronicarul literar al „Dilemei Vechi", venea cu sentinţa: „N-a fost un an rău la poezie decît în ceea ce-i priveşte pe debutanţi." Deşi colegul nostru nu se mai consideră propriu-zis un critic literar, ci un scriitor, asemenea verdicte superficiale dăunează imaginii cronicarului obligat profesional să parcurgă cărţile pe care le evaluează. Altfel, verdictul se întoarce ca un bumerang asupra celui care îl formulează.

În realitate, anul editorial 2014 a fost unul bun pentru debuturile în poezie, iar *mila schimbă gustul cărnii*, volumul lui Ştefan Ivas, indică atît nivelul celor nou-intraţi în sistem, cît şi dificultatea juriilor în a face ierarhizări. Fiindcă am primit mai demult acceptul organizatorului Premiului „Mihai Eminescu", secţiunea *Opus Primum*, de a face publice opţiunile mele, voi nota cu o anume satisfacţie faptul că Ştefan Ivas, cel mai pregnant debutant, după mine, este laureat la secţiunea respectivă. Din datele oferite de editor, manuscrisul volumului de faţă a cîştigat mai întîi ediţia a patra a concursului anual de debut organizat de Casa de Editură Max Blecher, juriul fiind compus din O. Nimigean, Marius Conkan şi Claudiu Komartin. Cele trei nume îl şi girează pe debutant pe coperta a IV-a a cărţii, Marius Conkan fiind cel mai entuziast: „unul dintre cei mai buni debutanţi din ultimii ani".

Ceea ce se observă imediat în *mila schimbă gustul cărnii* este maturitatea artistică a lui Ştefan Ivas, care nu s-a grăbit să debuteze editorial (e născut în 1983) şi, probabil, bine a făcut. Volumul nu are denivelări, incongruenţe, stîngăcii şi bîjbîieli de june în căutarea propriului imaginar, fiind construit cu o conştiinţă poetică formată, de

Ştefan Ivas, *mila schimbă gustul cărnii*, Casa de Editură Max Blecher, Bistriţa, 2014, 74 pag.

poet revizitînd copilăria rurală. De la Geo Dumitrescu la Marin Sorescu şi de la Geo Bogza la un alt debutant remarcabil al ultimilor ani, Ion Buzu, sfera aceasta a satului ori a tîrguşorului de provincie pe care poetul o reproiectează nostalgic-ironic aduce în poezie secvenţe şi episoade suculente, culori şi arome cîtuşi de puţin sămănătoriste.

E ca şi cum autorul ar compensa închistarea din locurile unde *nu se întîmplă nimic* printr-o privire pătrunzătoare şi descriptivă care face să se umple pagina de personaje vii şi gesturi (a)tipice, istorii personale, familiale şi comunitare, replici cu indice de expresivitate ori, dimpotrivă, banalităţi cărora un vers le va oferi contrapunctul. E o dovadă de curaj aceasta, avînd în vedere faptul că la noi încă se mai echivalează tematica şi problematica şi încă se mai trasează linii despărţitoare între „minor" şi „major". Or, avangardismul lui Bogza avea sens şi direcţie tocmai prin scoaterea din marginalitate a dezmoşteniţilor de *mainstream*, iar postmodernismul românesc are în ruralul *La Lilieci* un ciclu fondator. Se poate estima că Ion Buzu, Ştefan Ivas şi alţi tineri autori de azi au înţeles bine „lecţia" poeziei, înainte de a o practica. Nimic nu este în sine poetic, nici apoetic. Iată textul care încheie prima secţiune a cărţii, deopotrivă nostalgică şi ironică: „nu-i plăcuse munca la cîmp aşa că a plecat în mină/ la moldova nouă de unde, după doi ani, s-a întors/ cu cîteva tatuaje şi un fals accent bănăţean/ a rămas în sat să locuiască cu mă-sa şi cu sor-sa// într-o seară de sîmbătă, după muncă, a tras/ căruţa lîngă crîşmă şi s-a pus ca de obicei pe băut/ la un moment dat însă a dispărut de la masă/ lăsînd în urmă o iuşcă şi un pahar neterminat.// după ce o violase pe una de la discotecă/ (cum aveau să afle toţi a doua zi)/ s-a întors cu cămaşa boţită & un nasture rupt/ şi-a terminat paharul şi a luat iuşca şi-a plecat// (nea Ilie de la pod. un fost învăţător a cărui severitate/ pedagogică se prelungise după ieşirea la pensie în felul/ despotic în care îşi trata nevasta şi cele patru vaci, avea să-şi/ aducă aminte de seara cu pricina. fusese trezit de huruitul/ unei căruţe pe drum. caii utilajului erau loviţi de un căruţaş,/ ridicat în picioare, cu pieptul gol şi cămaşa descheiată/ fluturîndu-i în vînt ca o mantie.)// a doua zi dimineaţă l-au găsit în livadă/ spînzurat c-o sîrmă de-un prun/ era un prun tînăr cu crengi joase/ aşa că a trebuit să-şi îndoaie puţin genunchii/ ca să-şi ducă la bun sfîrşit hotărîrea".

Viaţa la ţară e spectaculoasă şi spectaculară, în felul în care o montează Ştefan Ivas. Desigur, dinamica socială este aici importantă, fiindcă personajul nu e un ţăran tipic, ci unul care pleacă, lucrează în mină şi se întoarce cu aere de *wanderer* în sat – dar dincolo de această breşă în specific, de observat epica elegantă, fals-ceremonioasă, a strofelor lui Ivas. E un contrast de efect între versul lung, cuprinzător, cu detalii şi explicitări – şi oralităţile bine controlate, inserate ironic la finalul primei strofe: „a rămas în sat să locuiască cu mă-sa şi cu sor-sa". Strofa a patra schimbă registrul în direcţia cealaltă, ridicînd prozaicul la dimensiunea poemului eroic, cu aceeaşi ironie perceptibilă în alăturări: „a cărui severitate pedagogică/ se prelungise după ieşirea la pensie în felul/ despotic în care îşi trata nevasta şi cele patru vaci". Versurile sînt ample şi de un comic desăvîrşit, dar poetul schimbă încă o dată registrul şi accentul, comutînd ironicul în empatic şi restabilind, printr-o comparaţie, măreţia protagonistului: „cămaşa descheiată/ fluturîndu-i în vînt ca o mantie". Iată cum o întîmplare, printre altele, din sat este modulată şi interpretată cu fineţe, nu prin adăugare de element rural, ci prin schimbare subtilă de ton. Ultima strofă va face din beţivanul violent şi *macho* un personaj tragic, versurile finale reprezentînd o *summa* de nobleţe: „a trebuit să-şi îndoaie puţin genunchii/ ca să-şi ducă la bun sfîrşit hotărîrea". Pe lîngă istoria ca atare, desfăşurată în poem, reţin atenţia modalităţile discursive ale expunerii ei. Nu-i exagerat să spunem că scenele acestea, şi altele, din viaţa la ţară au o poetică implicită.

Ea devine explicită într-un poem din a treia secţiune, tot fără titlu, în care focalizarea „materialului" rural se face cu relevarea lui, asumată, voită, programată. Supraînălţat din condiţia de fiu al satului la cea de poet al utilizării lui ca sferă tematică specifică, Ştefan Ivas intră în pielea lui Geo Bogza din *Poemul invectivă* şi dedică o poezie nu unei servitoare, ca la faimosul precursor, ci unei fete „de treabă" ajunsă femeie la casa ei de chirpici. Cu inflexiuni şi din Geo Dumitrescu, versurile vor sublinia tocmai distanţarea: „laura, laura fată de treabă/ laura, laura cum îi făceai tu pe băieţi la trînte în pauze/ laura, laura cum lipseai tu cîte două săptămîni de la/ şcoală cînd începea prăşitul de-a-ntîia la păpuşoi/ laura, laura bolfoasă cu ţîţele mari şi lăsate/ de parcă ţi-ar fi atîrnat deja doi sugari de sfîrcuri/ laura, laura cum te dădeai tu cu ojă ca să-ţi/ acoperi pămîntul de sub unghii/ laura, laura cum ne dădeai tu nouă să copiem tema/ din caietul tău pătat cu ulei şi dulceaţă/ laura, laura cum te-ai înroşit tu toată – munte de om –/ cînd te-a invitat unu' la dans la banchet// (acum – femeie la casa ta de chirpici, cu om,/ trei plozi mărişori şi doi cai)// laura, laura ce frumos treceţi voi cinci prin sat/ cu căruţa în dimineţi răcoroase de primăvară/ ţie laura îţi dedic volumaşul acesta/ ca să-ţi servească la învelit ouăle/ şi peturile cu lapte cu care mergi/ în fiecare duminică şi zi de sărbătoare/ la piaţa mică".

Minus parodia din *(M. se hotărăşte să moară)*, reuşită, dar fără legătură cu restul volumului, *mila schimbă gustul cărnii* va modifica, sper, măcar puţin perspectiva asupra poeziei tinere, acuzată pe necitite de toate relele: de la „mizerabilismul" ei la „incultura" autorului. Nu numai în contextul anului editorial 2014, debutul lui Ştefan Ivas este unul notabil. ■

Comunicat USR privind Legea timbrului literar

În spaţiul public au apărut reacţii vehemente împotriva noii Legi a timbrului cultural, mai ales din partea editorilor. A fost lansată o serie de afirmaţii incorecte.

Pentru a aşeza lucrurile în adevărul lor, facem următoarele precizări:

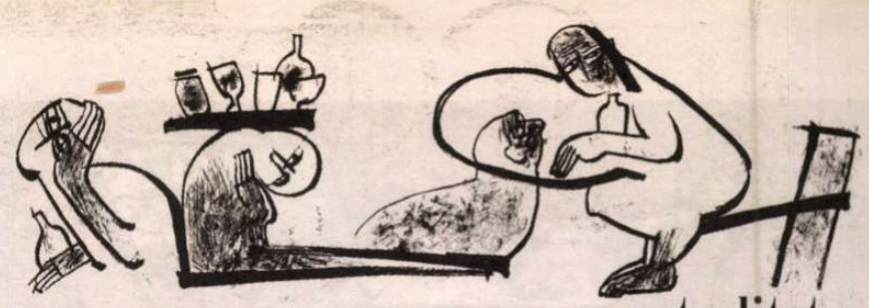
1. Legea timbrului cultural este în vigoare încă din anul 1994 (ca Legea nr. 35 din 6.06.1994).

2. Argumentul editorilor, că prin noua Lege are loc o scumpire a produsului cultural, este fals. Scumpirea în cauză a avut loc în anul 1994, odată cu apariţia Legii nr. 35.

3. Taxa de timbru cultural sub formă de timbru literar, cinematografic, teatral, muzical, folcloric, al artelor plastice, al arhitecturii şi de divertisment, a fost aplicată în toată această perioadă.

În ceea ce priveşte timbrul literar, editorii au încasat taxa de timbru, o taxă plătită de cumpărătorii de carte şi inclusă în preţul de vânzare al cărţii, dar, cu unele excepţii, cum ar fi Editura Humanitas, n-au virat sumele cuvenite beneficiarilor, adică n-au respectat Legea aflată în vigoare. Dacă toţi editorii ar fi respectat Legea timbrului cultural din 1994, nu ar mai fi fost nevoie de o nouă Lege.

Modificarea actuală a Legii timbrului cultural prevede, în special, introducerea unui timbru literar fizic, care să fie aplicat efectiv pe cartea introdusă în circuitul comercial. **Această prevedere a Legii înlătură orice posibilitate de evaziune fiscală şi aduce limpezirea situaţiei în privinţa tirajelor reale ale cărţilor editate.**



California (pe Someș) e o carte de poezie remarcabilă, o carte care îți rămâne în memorie mult timp după ce-o citești.

■ nichita danilov

Metamorfozele bicicletei

Un lung, nostalgic remember, construit pe trei paliere, prezent-prezent, prezent-trecut, trecut-prezent-viitor, punctat cu note de _lamento_ abia ghicit extras parcă din _Orfeu și Euridice_ al lui CristophWilibald Gluck sau, poate,din _Flautul fermecat_ al lui Mozart, amestecat cu muzică rock psychedelic, pop, dub-step sau country, într-o compoziție postmodernă, se dovedește a fi volumul de versuri _California (pe Someș)_, Ed. Charmides, 2014, al prolificei și mereu neliniștitei (oare am spus bine neliniștitei?) Ruxandra Cesereanu.

(În paranteză fie spus, poeta nu pare să facă parte din grupul celor ce trec prin angoasă. Neliniştea ei e de o altă natură; ce ţine de experiment şi creativitate. Spiritul ardelenesc, pragmatic al Ruxandrei o fereşte de încurcături şi iţe de prisos; Ruxandra ştie să-şi rezolve la timpul potrivit toate problemele, inclusiv cele ce ţin de conştiinţă,printr-un exerciţiu atroce de voinţă, pe plan sentimental şi social. Şi, totuşi, în ciuda acestui pragmatism, neliniştile n-o ocolesc, ci, am putea spune, dimpotrivă. Ele îi năruie şi-i stimulează deopotrivă avântul creator, iar nevrozele care o bântuie din timp în timp îi sporesc încrederea în forţa de nestăpânit a vieţii. „Liniştea mea de acum – mărturiseşte poeta – a fost cândva un zgomot şi o furie/ într-un pachet soldăţesc legat cu o sfoară./ Corpul şi buzele s-au făcut corp şi buze/ doar după ce zgomotul s-a netezit şi a primit luciu…/ Din cutiuţa mea de odinioară privesc lumea în depărtare,/ apoi cu funia lucioasă îmi leg părul pentru totdeauna, ca să nu cadă pe umeri ca o ploaie întunecată." Există în California diverse pasaje care vorbesc foarte limpede despre starea de spirit a autoarei, potopită deseori de cele mai negre gânduri: „De la Casa Călugărului şi grădinile sale am luat-o spre râu,/ ca să ajungem la marginea unde lady Woolf îşi legase pietroiul de gât./ dincolo de muşuroaiele luncii/ localnicii ne-au sfătuit să nu facem nici un pas mai departe./ Tu ai stârpit atunci nevroza şi mi-ai spus pe nerăsuflate:/ de ce să căutăm cu-ndârjire o bucată de râu garnisită odinioară cu moarte?(…)/ Într-o apă mică n-are rost să te pierzi, merită s-o faci doar într-o vâltoare."

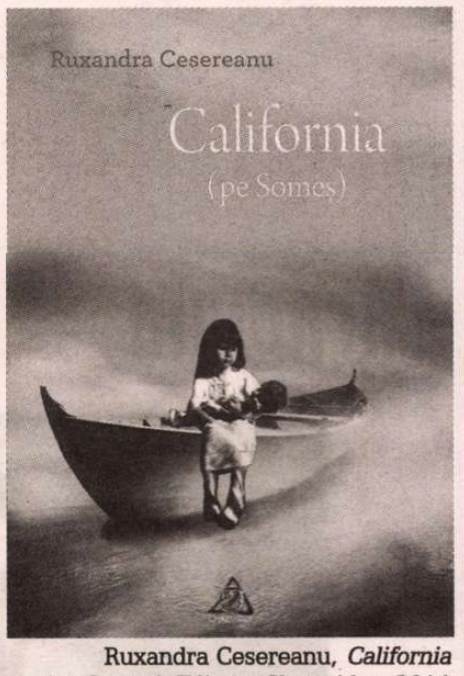
Născută în zodia Leului, Ruxandra Cesereanu posedă temperamentul unui explorator al unor lagune veneţiene populate de tot felul de entităţi vegetale şi spirituale stranii, desprinse dintr-un coşmar interior suprapus peste traumele exterioare, uneori şi invers, după cum reiese, în mare parte, şi din volumele sale de versuri şi de proză publicate de-a lungul anilor (*Zonă vie*, *Grădina deliciilor*; *Oceanul Schizoidian*; *Veneţia cu vene violete. Scrisorile unei curtezane*; *Coma*; *Călătorie prin oglinzi*; *Purgatoriile*; *Tricephalus*; *Nebulon*; *Naşterea dorinţelor lichide*; *Angelus* ş.a, unde oniricul, irupt ca un vulcan din subconştient, invadează realul acoperind formele cu magma sa incandescentă. Uneori, din pricina surplusului de lavă formele iniţiale ale lucrurilor şi sentimentelor se contopesc între ele scurgându-se într-un hău somnambulic înainte de a prinde un contur clar pe pagina de hârtie ce aprinde imaginaţia cititorilor în timpul lecturii.

Titlurile volumelor citate mai sus vorbesc de la sine despre lumea pe care o explorează autoarea.

California (pe Someş) este o excepţie în evoluţia scriitoricească a Ruxandrei, ca şi romanul *Un singur cer deasupra lor*, publicat în 2013 şi dedicat victimelor regimului comunist, unde dozajul realului câştigă teren în faţa inserţiilor fantasticului şi al subconştientului.Singurul cer înstelat aflat deasupra lor se dovedeşte a fi şi el o iluzie, ca de altfel şi legea morală, invocată de Kant. Deasupra victimelor se cască malaxorul istoriei, pentru care omul şi omenirea, şi în timp de pace, şi în timp de război, devin materie primă din care încearcă să se nască mereu o lume nouă, dar de fiecare dată, din pricina unor impulsuri şi calcule greşite, trebuie să se întoarcă la punctul zero. Istoria recentă, cea postdecembristă, ne-a dat o lecţie, în acest sens, o lecţie amară. Unde se află paradisul la care am visat?!

În *California*, Ruxandra Cesereanu priveşte realitatea dintr-un unghi de vedere ce se schimbă în fiecare clipă, în funcţie de starea lăuntrică. Volumul, după cum mărturiseşte poeta, e rodul lungilor plimbări pe bicicletă de-a lungul Someşului. Înaintând cu viteză mai mare decât cea obişnuită, dar antrenând în mers tot corpul, viitorul care îţi năvăleşte în faţă odată cu aerul din jur face loc încetul cu încetul amintirii, a imaginii trecutului. Pedalând într-un anumit ritm, intri într-o anumită stare, într-o anumită consonanţă cu contingentul şi mai ales cu eul tău profund. Flash-urile unor vechi trăiri şi sentimente se perindă sub forma unor unde luminoase şi sonore. Pedalând, începi să îngâni fără să vrei o melodie. Ea îţi va reveni adesea în auz, stârnind în suflet, la fiecare promenadă, noi imagini şi amintiri ale unor lucruri petrecute în adolescenţă sau copilărie. Dar iată şi confesiunea poetei:

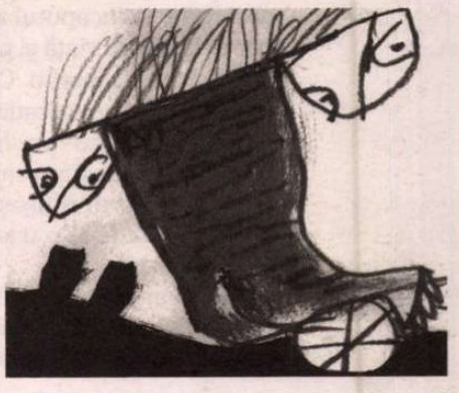
„În primăvara lui 2013 mi-am cumpărat bicicletă, îmi dorisem aşa ceva de când eram copil… La scurtă vreme m-am obişnuit în fiecare amurg să o pornesc pe drumul sălbatic, cu bălării pe lângă bloc, apoi prin Parcul Rozelor şi apoi pe aleea asfaltată, pe malul râului, până la Podul Garibaldi. Devenise o obişnuinţă a amurgului şi a Someşului, când s-a întâmplat ceva. Mă întorceam spre casă, când am auzit un zvon de chitară şi nişte glasuri răzleţe: erau nişte băieţi şi fete care zdrăngăneau melodia *Hotel California* a trupei Engels." Cartea

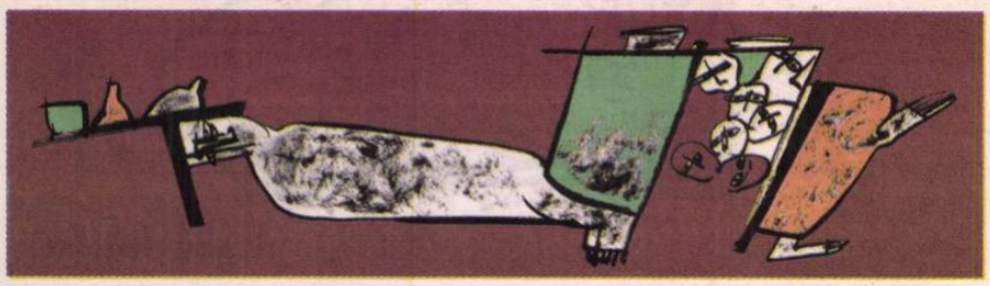


Ruxandra Cesereanu, ***California (pe Someş)*, Editura Charmides, 2014**

s-a născut aproape de la sine. La fiecare nouă plimbare, în minte i-au revenit noi imagini, ce s-au suprapus prelingându-se încet, ca o pastă colorat-muzicală peste peisajul din jur. Odată cu intrarea în transă, ochii poetei, ca într-un desen animat, se transformă într-o cameră de filmat, iar nervii în tentacule ce pipăie cu atenţie fiecare părticică din decor şi fiecare sentiment pe care amintirea îl animă. La rândul ei, multvisata bicicletă pe care pedalează poeta, devine un instrument muzical (orgă, vioară, violă, violoncel, contrabas, harpă, ţambal, corn, trompetă, flaut,fagot, saxofon,tobă de carte, mirimbafon, tamburină, xilofon,chitară electrică, clavicord, oboi, fluier, acordeon etc., etc.), preluând acordurile fiinţelor şi lucrurilor abandonate pe malul Someşului (septuagenara cu fusta suflecată, bărbaţi tăvăliţi prin iarbă, râzând cu telefoanele lipite de pântec, biserica *Sfântul Mihail* cocoţată pe catalige daliniene, cafeneaua *Insomnia* duhnind a urină, clubul *Zorki* cu arcurile pianelor revărsate în afară, barul *Rivers*, obeliscul *Carolina*, apocalipsa la început de mileniu, sclipind printre pachetele de ţigări, cutiile de bere şi cutiile de conservă, prezervativele, alături de feţele xeroxate ale trecătorilor legănându-se în undele reci, pline vertijuri ale râului etc., etc.); pedalând pe acest vehicul ce se metamorfozează mereu, poeta suferă şi ea diverse metamorfoze vibrând la unison cu bicicleta sa: „Eu fac aici îngrădituri/ gândesc un zigurat. Amintiri învălmăşite de râu îmi ung retina./ Ochii mei au fost doar originea unui poem care se scrie." E vorba, desigur, de poemul *California*, o simfonie a Someşului şi a amintirilor poetei Iată însă şi un splendid autoportret al autoarei din anii adolescenţei: „Stăteam pe geamantan în curtea liceului, înainte să plec în tabără la mare, pe când aveam treisprezece, paisprezece ani./ Rochiile împachetate ca nişte şerveţele,/ sandalele aşezate ca amorezii,/ rujul transparent cu miros de frăguţe,/ şi inima buimăcită sunând deşteptarea/ care să-mi şoptească languros oh, baby!/ Eram nerăbdătoare să mă îndrăgostesc de un băiat cu tricou de rocker,/ în timp ce dansăm blues." Undele învolburate ale Someşului îi aduc deseori la suprafaţă şi un alt portret, dintr-un timp şi mai îndepărtat, a cărui memorie se depozitează odată cu placenta maternă în subconştient, trasat din câteva linii crude: „De la maternitate, am fost adusă într-o casă închiriată pe râu./ Locuiam toţi trei, mama/tata şi eu, într-o odăiţă sărăcăcioasă./ Înfofolită într-o grămadă de rufe, urlam toată ziua ca din gură de şarpe./ Într-o zi părinţii mei au fugit amândoi pe Someş,/ ca să scape de ţipetele nou-născute./ După câteva ceasuri de singurătate am învăţat ce e poezia." Portretul este suprapus peste un altul, dintr-un trecut ceva mai apropiat, dar la fel de veridic: „La grădiniţă dormeam în paturi care se îndepărtau de perete./ Erau câteva zeci de fetiţe cu funde în păr,/ numai eu eram îmbrăcată băieţeşte, cu părul retezat…/ Atunci râul călătorea pe spinarea mea ca un trenuleţ de jucărie." Somnul de la amiază obligatoriu, imaginile de la dormitorul comun, ca şi râul închipuit trecând ca un trenuleţ cu jucării pe spinarea copilului au fost pentru Ruxandra nişte mici lecţii de viaţă şi de poezie. Ca şi mersul pe bicicletă, de altfel. Pedalând în ritmul cântecelor hipioţilor de la periferia oraşului, Ruxandra Cesereanu se desprinde de contingent, intrând în labirintul propriului său trecut de unde se aud sonuri nostalgice. Pe măsură ce îşi ascultă cântecul, în faţa ochilor îi răsar aceste scurte autoportrete, ce s-au cristalizat în timp, îmbrăcând o formă poetică. Fiecare din ele are consistenţa unei bule de aer, în care se conturează câte o secvenţă tarkovskiană a adolescenţei şi copilăriei, alături de profilul desprins parcă dintr-o monedă antică al autoarei. În memoria cititorului rămân întipărite aceste secvenţe, alături de imaginea de pe copertă, unde apare o Ruxandră mică-mică, într-o cămăşuţă de noapte albă, stând pe marginea unei bărcuţe plutind în mijlocul râului, cu picioruşele desculţe înălţate deasupra apei, legănând în braţe o păpuşă aproape la fel de mare ca şi ea. Privind fotografia, nu îţi dai seama de intenţia fetiţei. Pe faţa ei ghiceşti un surâs îngândurat, pe cât de jucăuş, pe atât de răutăcios. Privirile copilului abandonat în mijlocul râului ceţos scrutează cu atenţie chipul păpuşii. Braţele parcă încearcă să o legene ca s-o liniştească sau să o adoarmă. Ca şi mica Ruxandra, fiinţa de plastic a păpuşii pare să simtă în fiecare por singurătatea care o înconjoară. Contemplând fotografia, te întrebi: ce va face mica Ruxandra cu păpuşa ei: o va legăna până o va linişti sau o va arunca în valuri?!

California (pe Someş) e o carte de poezie remarcabilă, o carte care îţi rămâne în memorie mult timp după ce-o citeşti. ■

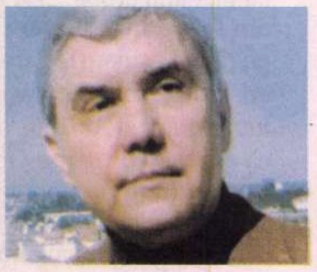




dacă cele cîteva proze compuse de fiul lui I.L.Caragiale izvorăsc direct din viaţa autorului lor, să observăm că a fost vorba de o viaţă nefericită şi eşuată – eşuată chiar din punctul de vedere al protagonistului.

eseu

■ mihai zamfir



Caragiale – tatăl şi fiul

Fiul natural şi primogenit al lui I.L. Caragiale, Mateiu I. Caragiale, a rămas în literatura noastră un scriitor izolat, oarecum rătăcit în epoca sa, o pată intensă de culoare în literatura română interbelică. Autor al unei singure cărţi importante, la care a lucrat sau s-a făcut că lucrează ani de zile, a adoptat postura prozatorului misterios, însoţit încă din timpul vieţii de o aură sumbră. Fără a se impune publicului larg, a ajuns rapid preferatul unui mic grup de iniţiaţi care i-au transformat în legendă unicul roman.

Gloria sa – fruct al unicităţii parcursului biografic şi al complexului mediatic pus la cale de admiratori – se mărginea iniţial la un cerc restrîns; a sosit însă cu adevărat doar mulţi ani după moartea autorului, începînd cu anii '70 ai secolului XX, cînd literatura interbelică, eliberată de interdicţii politice, a început din nou să fie apreciată superlativ. În aceste condiţii, solitarul şi misteriosul prozator a ajuns vedetă. I s-au consacrat exegeze semnate de cîţiva dintre cei mai străluciţi critici, iar aderenţi entuziaşti n-au ezitat să-l aşeze pe acelaşi plan valoric cu tatăl său, cu I.L. Caragiale, deşi o asemenea situare este absurdă din capul locului. Din anii '70 şi pînă astăzi s-a creat în literele noastre o modă Mateiu Caragiale; deşi a scăzut oarecum în intensitate, ea continuă să marcheze decisiv contactul cu singulara lui operă.

Puţinele pagini scrise de prozator descind direct din propria lui biografie. Autorul s-a dovedit curînd incapabil de invenţie şi de „romanţare": îi lipsea, probabil, trăsătura esenţială a prozatorului înnăscut, plăcerea fabulării. De la prima sa scriere, nuvela *Remember* (relatare fantasmatică a unui episod berlinez de tinereţe) şi pînă la ultima, *Sub pecetea tainei* (relatare mai degrabă pedestră a unui fragment din existenţa sa bucureşteană, după căsătorie, la începutul anilor '30), paralela dintre viaţă şi proză poate fi urmărită în detaliu. Cît priveşte unica scriere semnificativă, romanul *Craii de Curtea-Veche* (1929), biografia rămîne şi aici omniprezentă cu toate că arta reuşeşte, pentru o singură dată, să o transfigureze semnificativ.

Lipsa imaginaţiei, privilegierea faptului trăit dobîndesc, în cazul lui Mateiu Caragiale, şi altă semnificaţie: prozatorul a rămas nu doar autorul unei singure cărţi, ci şi prozatorul care *nu ar fi putut* scrie decît o singură carte. Acest roman redactat la persoana I singular e opera unei vieţi, unică operă posibilă a vieţii în cauză. Scriind fără grabă, timp de peste 15 ani, un roman de aproximativ 150 de pagini – orice s-ar putea spune despre Mateiu Caragiale, dar nu că ar fi fost un autor profesionist; a rămas un amator, prozator ce şi-a tratat propria artă în regim hedonist, redactînd doar din cînd în cînd şi pentru propria-i plăcere. S-a jucat, compunînd o scriere căreia îi destinase, probabil, o funcţie mai degrabă mondenă, de scandal, decît una estetică. Ecoul apariţiei *Crailor*... şi aprecierile făcute asupra lor de cele mai autorizate condeie ale epocii trebuie să-l fi mirat pe autorul însuşi.

Dacă cele cîteva proze compuse de fiul lui I.L.Caragiale izvorăsc direct din viaţa autorului lor, să observăm că a fost vorba de o viaţă nefericită şi eşuată – eşuată chiar din punctul de vedere al protagonistului. Încă de mic, Mateiu nu şi-a găsit locul în casa tatălui pe care l-a detestat şi cu care a avut mereu relaţii conflictuale; a încercat să urmeze studii universitare, fără să reuşească, rămînînd toată viaţa un autodidact, ca şi tatăl său; a aspirat la o carieră administrativă înaltă, a dorit să fie funcţionar superior, Ambasador al României: tot ce a reuşit a fost doar cîte un biet post subaltern în două ministere – şi asta timp de numai 3 ani în total. A sperat în tinereţe să devină poet, dar experienţa s-a terminat repede prin abandonarea exerciţiului poetic. În rest, n-a făcut absolut nimic, a trăit pînă tîrziu în sărăcie, deseori la marginea mizeriei, chinuit cumplit de frustrări multiple.

Cum a fost totuşi posibil ca un membru al familiei Caragiale, sprijinit de numele tatălui său şi beneficiind în tinereţe de un suport material consistent să eşueze într-o viaţă de boemă? Explicaţia o oferă caracterul ciudat al acestui tînăr extrem de înzestrat: toată viaţa a fost stăpînit de o lene profundă, metafizică. A refuzat să se implice în vreo activitate susţinută, considerînd că lumea înconjurătoare îi este datoare totul. A visat să fie bogat, să fie celebru, să beneficieze de o carieră socialmente strălucită, să domnească în fruntea lumii bune bucureştene, să trăiască în lux sibarit – totul însă fără să mişte nici un deget, fără să schiţeze nici cel mai mic efort. Avea psihologia tînărului născut într-o familie princiară, de aceea a urît pe toată lumea din jur ,pentru că situaţia la care aspira i-a fost refuzată de soartă.

Trăsăturile esenţiale ale caracterului îi ieşiseră la iveală încă din extrema tinereţe: corespondenţa cu prietenul său Nicolae Boicescu, ajunsă pînă la noi, ilustrativă în înalt grad, cuprinde cele mai inspirate pagini scrise vreodată de acest iresponsabil, viitor scriitor. Dar carenţele profunde ale personalităţii sale s-au adîncit, alimentate de seria insuccesele pe diverse planuri. Cel care a fost în stare să-şi ţină mama în condiţie de servitoare în propria lui casă, pînă la moartea femeii, fără să-i dezvăluie nici măcar soţiei sale adevărata identitate a persoanei care îi slujea, merită extrem de puţină indulgenţă; asemenea falii de caracter ale unui scriitor devin relevante doar atunci cînd se insinuează şi se transfigurează în literatura acestuia. Mateiu reprezintă el însuşi exemplul tipic.

Lenea funciară conjugată cu aspiraţiile maladive spre o viaţă „înaltă", spre o existenţă la vîrful societăţii l-au împins spre psihologia decadentului, aşa cum era ea înţeleasă în România începutului de secol; în viaţa de zi cu zi, viitorul scriitor a adoptat instinctiv stilul unui Des Esseintes în mizerie (existenţă de interior, visări himerice, atitudine hiper-critică faţă de lumea din jur, speranţa într-o lovitură norocoasă care să-i schimbe viaţa). Ca şi din programul eroului lui Huysmans, arta nu putea nici ea lipsi: va lua forma unui roman minuscul, lucrat cu lentoare maniacală timp de aproape două decenii. Posedăm astfel exemplul românesc perfect al unui autor de *loisir*, care priveşte arta drept simplu complement al unei existenţe stilate, „fine", cum îi plăcea autorului să spună.

Şi totuşi, în chip surprinzător, o parte din visurile inflamate ale

Încă din poeziile de tinereţe Mateiu excelase în surprinderea, înduioşată şi caricaturală, a unor exemplare tipice de urmaşi nedemni ai marii boierimi române.

tînărului Caragiale s-au realizat. Căsătoria tardivă cu Marica Sion îi asigură securitatea materială, ba chiar o oarecare bunăstare; iar succesul neaşteptat al romanului *Craii de Curtea-Veche* îi va crea peste noapte reputaţia de mare scriitor. Pentru Mateiu, toate veneau însă prea tîrziu. Eşecul patent al vieţii sale pe multiple planuri trebuie să-l fi torturat pe măsura trecerii anilor, scurşi fără nici o realizare vizibilă, fară a avea vreo slujbă, fără să-şi fi făcut un nume. Nu încape îndoială că sfîrşitul la doar 50 de ani are o singură explicaţie – contradicţia prea brutală şi prelungită dintre aspiraţiile enorme ale acestui om şi realitatea unei existenţe mai degrabă şterse. Monstrul de orgoliu numit Mateiu Caragiale nu a putut suporta aşa ceva.

Moştenirea literară a prozatorului se rezumă, esenţial, la romanul *Craii de Curtea-Veche*. Nuvela *Remember,* ca şi *Sub pecetea tainei,* par mai degrabă exerciţii, pregătire şi prelungire ale romanului. Poeziile de tinereţe erau însă interesante şi dovedeau sensibilitate lingvistică neobişnuită, pusă în slujba unei imaginaţii medievale, de roman negru; din nefericire, Mateiu nu a perseverat în această direcţie. Astăzi, cele vreo 20 de poeme grupate în volumul postum *Pajere* au aerul unor curiozităţi literare, mărturie tradusă în versuri a unei viziuni personale asupra Evului Mediu românesc şi asupra boierimii naţionale.

Unica lui operă desăvîrşită, romanul continuă să sclipească din toate focurile. Dacă l-am definit pe prozatorul Mateiu Caragiale drept autor incapabil de invenţie, faptul se verifică şi în *Craii de Curtea-Veche*. Asistăm aici la un tur de forţă romanesc inedit în literatura noastră: cele patru personaje principale ale naraţiunii reprezintă faţete ale aceluiaşi unic personaj divizat în patru, *tetrafacies,* să zicem. Visele eşuate ale lui Mateiu iau forma a patru întruchipări caractereologice diferite, proiecţii fantasmatice ale dorinţelor profunde ce l-au muncit pe omul Mateiu Caragiale toată viaţa. Ar fi vrut să fie aristocrat, erudit, enciclopedie de cunoştinţe, înrudit cu marile familii boiereşti române, produs ultim şi decăzut al unei genealogii ilustre: a luat astfel naştere Paşadia. Năzuia la o existenţă luxoasă, claustrat precum Des Esseintes într-un interior ascuns şi somptuos, se vedea imens de bogat, călător prin toată lumea: în consecinţă, s-a născut Pantazi. Părea tentat de perversiuni ciudate, să se cufunde în abjecţie şi să trăiască, la nivel fiziologic, toate senzaţiile posibile: l-a creat compensatoriu pe Pirgu. Acestora li se adaugă al patrulea „crai", modestul scrib al evenimentelor, Naratorul, în ipostaza lui de tînăr boem, sărac, avid de cît mai variate experienţe, aşa cum fusese autorul însuşi în calitate de student *in spe,* la Bucureşti, în preajma Primului Război.

Cea mai verosimilă dintre figurările visurilor mateine rămîne fără îndoială Pirgu, personajul aparent detestat, însoţit de-a lungul întregului roman de vituperările Naratorului: Mateiu simţea instinctiv că are acces real doar la lumea lui Pirgu; ştia că nu va fi vreodată aristocrat de viţă, autor de tomuri savante, milionar *globe-trotter*; îi erau mult mai aproape beţia, crailîcul, jocurile de noroc, desfrîul, fiziologia de zonă joasă. Nu întîmplător în ultimele pagini ale cărţii scriitorul îl vede pe Pirgu bogat, căsătorit cu o moştenitoare aristocrată, diplomat român în misiune la Geneva, posesor al unui castel istoric – fals familial – în Ardeal, depozitar adică al tuturor aspiraţiilor tînărului Mateiu Caragiale, corespondentul lui Nicolae Boicescu. În acest roman crepuscular şi pesimist victoria aparţine celui mai cinic şi mai antipatic dintre personaje.

În proza noastră interbelică, apariţia *Crailor...* a produs o surpriză generală. Dincolo de atmosferă şi de personaje, ea s-a datorat formulei narative bizare propuse de autor: se ivea un roman minimalist, cum nu mai fusese încă scris la noi, concentrat, finisat atent pînă la ultimul cuvînt. Surprizele continuau: un roman în care nu se întîmplă aproape nimic, în care acţiunea este redusă la minimum; contextul social – element definitoriu al romanului clasic – lipsea cu desăvîrşire, ca şi mesajul inclus; autorul nu avea ambiţii de sociolog sau de economist. În faţa ochilor se desfăşura o naraţiune sumbră, nocturnă, cu cîteva personaje ciudate care fugeau de lumina zilei ca de ceva malefic.

Aproape toate romanele româneşti de pînă atunci trăiseră din obsesia actualităţii, încercînd explicarea literară a lumii din jur. *Craii...* întorceau programatic spatele actualităţii imediate, ignorînd-o deliberat. Ei se interesau doar de ultimele exemplare ale aristocraţiei decăzute, arătau cum sfirşeşte o familie, o mentalitate şi un stil de viaţă, descriau a doua jumătate a secolului al XIX-lea drept o epocă de decadenţă evidentă, superioară totuşi epocii care va urma, adică secolului XX. Secolul al XVIII-lea, *„cel mai strălucit între toate"*, se prezenta drept preferatul autorului de-a lungul întregii cărţi, punct de referinţă absolut.

Dincolo de snobismul manifest şi amuzant al personajului Mateiu Caragiale, există la acest autor o instinctivă mişcare regresivă, o întoarcere obsesivă spre trecut: inactualitatea scrisului său e programatică. Scriitorul vorbeşte doar despre ceea ce s-a întîmplat cîndva, demult. În *Remember,* se actualiza o amintire veche de şapte ani; în *Sub pecetea tainei,* redactat în anii '30 ai secolului XX, se coboară adînc în secolul al XIX-lea, într-o perioadă arhaică nedefinită. „Înapoi spre trecut" pare a fi deviza scrisului matein. Istoria recentă a însemnat pentru Mateiu Caragiale o neîntreruptă decadenţă spengleriană a valorilor occidentale. Secolul al XVIII-lea, culme a civilizaţiei, se sfîrşeşte în sînge, continuat cu liberalismul şi politicianismul secolului al XIX-lea, pentru a atinge ultima treaptă de decădere în perioada contemporană scriitorului. Acesta s-a perceput pe el însuşi decăzînd o dată cu Europa.

Încă din poeziile de tinereţe Mateiu excelase în surprinderea, înduioşată şi caricaturală, a unor exemplare tipice de urmaşi nedemni ai marii boierimi române. Contemporanii săi, lipsiţi de vitalitate, se mulţumeau cu mîndria de a fi ultimii dintr-un lung şir cîndva ilustru (Paşadia şi Pantazi personifică astfel de descendenţă). Chiar şi momentul redactării romanului, adică primul deceniu de după Marele Război, îi apare melancolicului autor drept întruchiparea pulverizării lumii în care se mişcaseră Paşadia şi Pantazi. Ultimele pagini ale cărţii, înfăţişînd victoria lui Pirgu asupra tuturor, ne arată că momentul în care romanul era aşternut pe hîrtie materializa el-însuşi dispariţia unui mod de existenţă.

Structura narativă a *Crailor de Curtea-Veche* rezervă o altă surpriză: acesta se construieşte în jurul cîtorva poeme în proză – două sunt uriaşe, altele de dimensiuni mai reduse –, iar naraţiunea nu face altceva decît să asigure liantul între „punctele forte" ale textului reprezentate de poeme; prozatorul vedea în paginile poematice invenţia sa fundamentală.

„Ca în puterea unei vrăji, cu dînsul am făcut în închipuire lungi călătorii, călătorii cum nu-mi fusese dat nici să visez... omul vorbea. Înaintea ochilor mei, aievea, se desfăşura fermecătoare trîmba de vedenii.

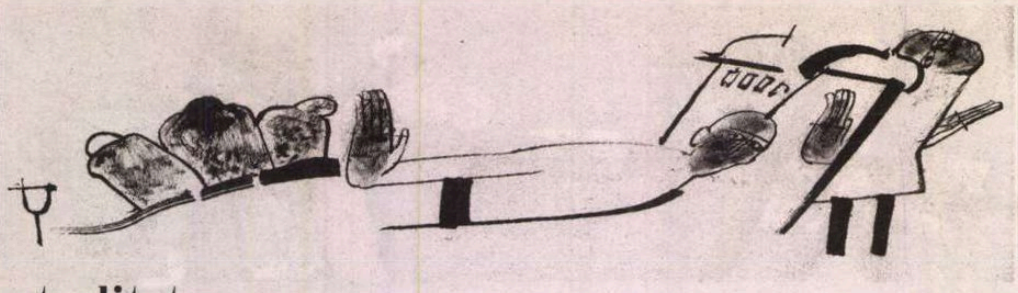
Străjuiau pe înălţimi ruine semeţe în falduri de iederă, zăceau cotropite de veninoasă verdeaţă surpături de cetăţi. Palate părăsite aţipeau în paragina grădinilor unde zeităţi de piatră, în veşmînt de muşchi, privesc zîmbind cum vîntul toamnei spulberă troiene ruginii de frunze, grădinile cu fîntîni unde apele nu mai joacă. Beteala lunii pline se revărsa peste vechi orăşele adormite; pîlpîiau pe mlaştini văpăi zglobii. Puhoiul de lumini poleia noroiul metropolelor uriaşe aprinzînd deasupra-le ceaţa cu un pojar. De funinginea şi de mucegaiul lor fugeam însă repede; la zare neaua piscurilor sîngera în amurg. [...] *Dar curînd începea să viscolească şi să geruie şi coboram către miazăzi, în ţinuturile cu dulci nume unde toamna lîncezeşte pînă în primăvară, unde totul, suferinţa moartea chiar înveşmîntă chipul voluptăţii. Mireasma florilor de oleandru se aşternea amară deasupra lacurilor triste ce oglindă albe turle între funebri chiparoşi. Peregrini cucernici mergeam să ne închinăm Frumosului în cetăţile liniştii şi ale uitării, le cutreieram uliţele în clină şi pieţele ierboase, veneram în vechi palate şi biserici capodopere auguste, ne pătrundeam de suflul Trecutului contemplîndu-i vestigiile sublime"* (Partea a II-a).

Fragmentul transcris posedă o independenţă evidentă faţă de naraţiunea în care se încadrează şi are toate trăsăturile poemului în proză simbolist: descripţie întinsă dominată de melancolie, chiar dacă realizată sub forma descrierii dinamice a unui tablou în mişcare; redactare la imperfectul indicativului, la aşa-numitul imperfect iterativ, timp întretăiat rareori de alte forme ale trecutului; prezenţă obligatorie a unui epitet pe lîngă fiecare nume, epitete de obicei incluse în personificări şi în alte construcţii metaforice care saturează textul; fraze bazate pe ritm susţinut, de natură sintactică, fonetică şi lexicală, ce transformă paragrafele în versete.

Prozatorul aspiră la compunerea unei imagini totalizante a Europei, în latura ei nobilă şi culturală. În ciuda lexicului ales, de o mare varietate şi nuanţare, tabloul rămîne abstract, nelocalizabil, fixat pe detalii care simbolizează specificul continentului (palate aulice, metropole, parcuri de castel, ruine istorice, vegetaţie bogată). Frumosul şi Trecutul, zeităţile cărora le este închinat poemul, semnalate cu majusculă, sunt eroii acestui fragment.

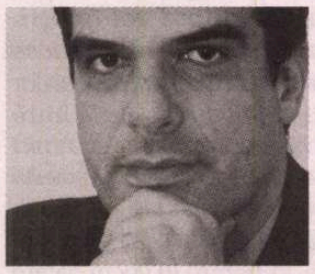
În aceeaşi parte a romanului, la distanţă de cîteva pagini, urmează alt lung poem în proză conceput într-o manieră asemănătoare (*„Eram trei odrasle de dinaşti cu nume slăvite, tustrei cavaleri-călugări din tagma Sfîntului Ioan de la Ierusalim"*), apologie excesiv de livrescă a secolului iubit, al XVIII-lea, episod încheiat tragic, în flăcările Revoluţiei franceze, eveniment în care cei trei văd un fel de sfîrşit de lume (*„ne acopeream feţele şi pieream pentru totdeauna"*).

Nu ar fi exclus ca celebrul apologet al artei pentru artă să-i fi indus lui Mateiu Caragiale, prin cunoscutele sale consideraţii din *Decăderea minciunii,* preferinţa pentru forma restrînsă a poemului în proză, destinat să surprindă în cuvinte un tablou, o realitate de natură plastică. Multe dintre paginile *Crailor...* plutesc în atmosfera lui Oscar Wilde. Ce-i drept însă, literatura română oferea ea însăşi la acea dată suficiente exemple extraordinare de poeme în proză care aspirau să echivaleze, prin fraze, operele picturale şi muzicale. ■



Ediţia desfide orice fel de apreciere superficială – cum au fost multe, după 1918 – asupra convingerilor şi atitudinilor lui C. Stere în chestiunea orientării geopolitice a României.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



C. Stere: „germanofil", trădător sau vizionar?

Am arătat, încă de la primul volum al ediţiei C. Stere – *Publicistică*, îngrijită de Victor Durnea, că ne aflăm în faţa unui eveniment care ar trebui să provoace o relectură şi o repoziţionare a scriitorului, în canonul istoric.

Zeci de articole, semnate cu alte pseudonime decât cele cunoscute, au fost dezgropate din pulberea ziarelor de epocă şi ne-au fost redate spre lectură şi studiu, completând (şi, pe alocuri, modificând) profilul personalităţii sale, oricum tumultuoase.

Volumul al III-lea al acestei ediţii acoperă perioada cea mai controversată din activitatea celui care, între cele două războaie mondiale, va fi adesea gratulat cu apelativul „trădătorul": 1910-1916. O perioadă de reaşezare internă a liberalilor, consecutivă preluării treptate a conducerii de către Ion I. C. Brătianu, dar şi de reconfigurare a raporturilor de forţe pe plan european. Se apropia – iar în 1914 se va şi declanşa – Primul Război Mondial, prefaţat de cele două războaie balcanice (1912-1913): moment de răscruce în viaţa României şi, în consecinţă, de intense dezbateri politice şi intelectuale.

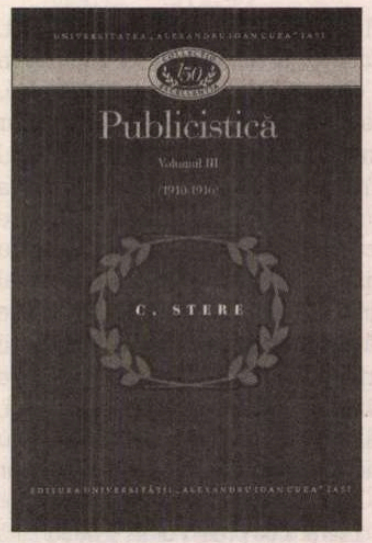
Stere este, în acest moment, unul dintre actorii principali ai vieţii publice. Personalitate a Partidului Liberal şi ideolog al poporanismului, Stere era o voce tot mai ascultată, în momentul în care societatea românească începea să se pregătească pentru un nou obiectiv: unitatea naţională. „Pauza" de acumulări interne, instalată după 1881 (când se finalizează cu succes programul politic şi cultural paşoptist), sub presiunea evenimentelor din Europa, se încheie. „Taberele" româneşti din Ardeal se repoziţionează şi, în cele din urmă, se vor reconcilia, o nouă echipă va prelua conducerea liberalilor, în Regat, în timp ce conservatorii îşi vor continua disoluţia, chiar dacă vor da, în 1913, un excepţional guvern Maiorescu, care va conduce România la victorie în cel de-al doilea război balcanic. În toate aceste dezbateri, cuvântul lui C. Stere este prezent, câteodată chiar decisiv. Iar acest al treilea volum al ediţiei Durnea, conţinând publicistica – dar şi discursurile, scrisorile publice şi corespondenţa privată – dintre 1910-1916, documentează tocmai perioada cea mai fierbinte şi mai controversată din viaţa autorului. Cei care caută explicaţii ale marginalizării lui Stere, după 1918, ale epitetului de „trădător", ca şi cei care (asemeni lui Lucian Boia) încearcă să documenteze existenţa unei grupări informale de oameni publici dedicaţi alianţei cu Germania, aici trebuie să caute.

Trebuie spus, de la bun început, că ediţia desfide orice fel de apreciere superficială – cum au fost multe, după 1918 – asupra convingerilor şi atitudinilor lui C. Stere în chestiunea orientării geopolitice a României. În primul rând, desfide epitetul de *trădător*. Un trădător, un agent al propagandei Puterilor Centrale, ar fi scris o sumedenie de mici articole sforăitoare, în încercarea de a difuza cât mai mult clişeele acestei propagande. Or, o comparaţie între sumarele volumelor I şi II şi cel al volumului III al prezentei ediţii atestă, indubitabil, că după 1910 Stere nu prea mai scrie *articole*. Ci adevărate *studii* asupra problemelor pe care le abordează, fie că este vorba de taberele care îşi dispută supremaţia politică în societatea românească din Ardeal, de problema Basarabiei sau de necesitatea reformelor politice interne. Chiar dacă textele sunt publicate în cotidiane, ele au o dimensiune care le scoate din sfera propagandei. Agenţii de influenţă nu scriu studii, pentru că studiile se adresează iniţiaţilor, nu marelui public.

Astfel, textul despre atitudinea României faţă de Imperiul Austro-Ungar, intitulat „Jos Austria?" şi publicat între 22 iulie 1914, are nu mai puţin de 21 de pagini, cel despre poziţionarea ţării faţă de Primul Război Mondial, „România şi războiul european", publicat în *Viaţa românească* din octombrie-decembrie 1918, are 15 pagini, iar cele două prin care răspunde alegaţiilor de trădare, publicate tot aici, în mai-iunie şi, respectiv, iulie-septembrie 1915, cu supratitlul „Din carnetul unui solitar", însumează alte 21 de pagini.

Apoi, nici epitetul de *germanofil* nu capătă susţinere prin prezenta ediţie. Spectrul activităţii publicistice şi politice a lui C. Stere, în perioada neutralităţii, este mai larg şi vizează întregul ansamblu de relaţii europene ale României – cu Franţa, Anglia, Imperiul Ţarist, micile regate balcanice –, ca şi toată problematică românească – Transilvania, Bucovina, Basarabia, problemele interne. Nu există nici măcar un singur articol de susţinere netă, făţişă şi neargumentată a Puterilor Centrale. De asemenea (aspect ignorat, până la ediţia de faţă), unele dintre textele publicate în ziarele finanţate de propaganda germană, gen *Seara*, sunt, de fapt, reproduceri fără menţiunea sursei, din cotidiane independente, ca *Universul*. Împrejurarea nu-i poate fi, deci, imputată autorului, deşi i-a fost permanent reproşată. Ghilimelele din titlul cărţii profesorului Lucian Boia (*„Germanofilii". Elita intelectuală românească în anii Primului Război Mondial*, 2009) i se potrivesc lui Stere mai mult decât oricărui alt intelectual din această categorie.

Dar mă tem că nici epitetul de *vizionar*, pe care i-l atribuie unii exegeţi insuficient distanţaţi de carisma personajului, nu este meritat. Momentul 1910-1916, într-adevăr, este crucial în destinul lui C. Stere, iar asta se reflectă şi în dicţiunea ideilor sale. Unii biografi continuă să cultive o imagine „profetică" a scriitorului, sugerată şi de poza pe care acesta, marginalizat pe toată durata interbelicului, o adoptă. Realitatea e că, în mod straniu, pasionalitatea şi tendinţa de a deforma obiectul de studiu, pe care scriitorul le împrumută din stilul cultural rusesc (în care se formase), se estompează, pe măsură ce pacea se disipează, iar deasupra continentului se adună norii negri ai marii conflagraţii. Se poate spune că Stere se „înţelepţeşte", deducând pe cale raţională iminenţa conflictului. Încă din textele prin care arbitrează între facţiunile ardelene („Afacerea Goga-Vaida. Raport asupra conflictului dintre dnii Al. Vaida-Voievod şi Octavian Goga", „Pentru *Tribuna* din Arad", „Chestia *Tribunei* din Arad", „Împăcarea din Ardeal. Iaşul şi opera de împăcare") se observă procedarea lui hipocratică, temperanţa şi încercarea de stabilizare a situaţiei.

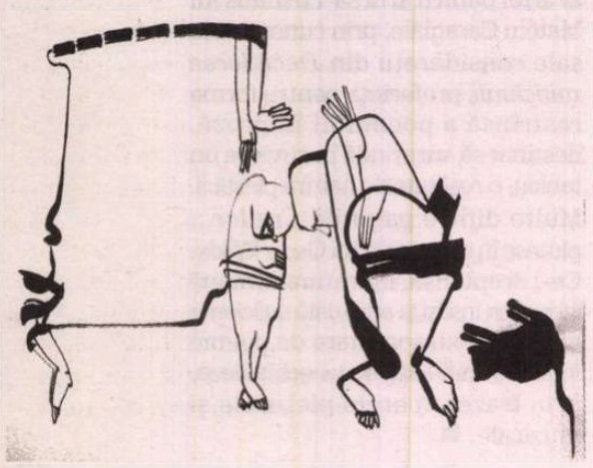


C. Stere – *Publicistică*, volumul III, text ales şi stabilit, note şi comentarii, indice de nume de Victor Durnea, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2014, 777 p.

Se cade, prin urmare, nu numai să renunţăm la imaginea unui Stere (exclusiv) pătimaş şi inexact. Sub presiunea evenimentelor istorice care se precipită, poporanismul şi liberalismul său se metisează, paradoxal, cu un conservatorism care derivă direct din ideologia lui Slavici şi a lui Maiorescu. C. Stere nu este „germanofil" din orbire, ci pentru că nu crede că este cu putinţă o realizare bruscă şi deplină a idealului unităţii naţionale. În aceste condiţii, comparând situaţia identităţii româneşti în Transilvania şi, respectiv, în Basarabia, ca şi comportamentul politic al celor două imperii vecine – cel Austro-Ungar şi cel Rus – el ajunge la concluzia că, în timp ce existenţa naţională a românilor din Transilvania nu este ameninţată, doar unirea mai poate salva românitatea din Basarabia. Unica eroare a acestui raţionament este ignorarea gradului de disoluţie la care ajunsese Imperiul Austro-Ungar, eroare care demonstrează apartenenţa gândirii lui Stere la secolul al XIX-lea şi explică imposibilitatea conectării sale la fluxurile politice majore din România interbelică.

Dar, dacă nu a fost un vizionar, e limpede că nici trădător nu a fost. Elementele care l-au determinat să adopte o poziţie în favoarea Puterilor Centrale au fost interne, nu externe.

Ca şi volumele precedente, şi acesta are un aparat critic impresionant prin acurateţe şi minuţiozitate. Nu mai puţin de 296 de pagini de note şi comentarii oferă tot ce se poate şti despre perioada 1910-1916 în viaţa şi activitatea autorului, iar indicele de nume face ediţia uşor de utilizat. Victor Durnea este un editor care nu are nevoie de epitete pentru a şti că munca sa este preţuită la superlativ. ■



■ poşta redacţiei
de horia gârbea

O uitare fără toarte. Cînd o face plopul „amin“

Cristian Badrajan. Ce „critic constructivă" mai vreţi cu ortografia asta? *Gîndu-le* (sic!), *fii cal bălan:/ Iamă-n* (sic!) *şaua ta de stele/ Şi mă du prin zi şi an/ Lângă ochii dragei mele.* Vor plînge mult ochii dragei dvs. cînd o să-şi dea seama că stă lîngă un agramat.

Iorgu Paraschiv. Vă mulţumesc pentru poemul dedicat mie. Contrar celor spuse anterior de mine, prozodia este acum impecabilă. Vedeţi ce mult contează un subiect bun? Reglează ritmul cardiac şi versificaţia. *Am întâlnit un domn se pare/„Mai tânăr cu vreo două veacuri",/ Preocupat de o-ntrebare:/ De ce mai scriu atâtea fleacuri?/.../ Sunt nevoit să-i dau dreptate/ Domnului critic literar,/ Chiar dacă sunt mai în etate/ Şi schimb vitezele mai rar.* Aşa fiind lucrurile, deşi nu-s „critic literar", aştep să băgaţi în viteza a patra şi să mai trimiteţi. Nu fleacuri.

Georgian Ghiţă. Sîntem încă în februarie şi cu o singură poezie nu se va face primăvară. Mai ales că floricica e cam firavă: *Pe drumul măturat cu plete de vânt/ fulgi de ţărână se înalţă ca o pânză pe catargul cerului,/ închizându-mi ochii în zig-zag,/ chiar dacă genele nu cunosc semnul.* (care semn?) *În faţa lui Hristos,/ candela şlefuită aruncă raze spre trupul meu/ ce se zbate într-o uitare fără toarte./ Din unda zilei se naşte un reflux/ heruvimi coboară având frunţile ornate cu flori de busuioc, / ca primele cuvinte ale unui nou-născut.* Plete de vînt, fulgi de ţărînă, catargul cerului, unda zilei... Cînd veţi da uitării, cu sau fără toarte, acest gen de construcţii, stăm de vorbă. Aştept să vă coboare heruvimul înainte de a face plopul pere. Amin!

Radu Ştefan Focşeneanu. Mi-aţi trimis patru schiţe ultra-scurte. Scrieţi cu uşurinţă, la persoana întîi şi a doua, aveţi simţul dialogului şi auz bun pentru limba vorbită. Calităţi la 25 de ani care pot aduce la 30 un prozator. Atenţie la derizoriul temei şi al poantei, la tratarea nu fugitiv ci „expres" a personajelor. Cînd aţi început să vă încălziţi puneţi o poantă seacă şi gata textul! Aştept o povestire de 12 000 de semne.

Adrian Gabriel Mirea. Sînt semne încurajatoare în versurile dvs. dar nu am găsit un poem întreg. Nu fiţi superficial, rezumînd-vă la imagini, că nu sînteţi pictor, ci poet. Nici filosof nu sînteţi să vorbiţi în maxime şi aforisme. Ce aveţi de comunicat despre dvs. înşivă? Ceva care să ne intereseze. Vă rog să urmaţi propriul dvs. sfat care sună aşa: *Nu-ţi strepezi cuvântul, nu-l trage prin venin,/ Că altul te mai cată când plopul-o face Amin.* Să trageţi vorba prin dulceaţă.

Francisca Stransky. Proza asta poetică – gen doamna Hortensia la debut – nu e prea uşor de digerat în ziua de azi. Totuşi am apreciat calităţile dvs. de autoare. Ca urmare, aştept ceva închegat care să miroasă a proză nu a tuberoză: epic, personaje, biografii, fapte – aluviunile vieţii, nu apa distilată. Fiţi la înălţimea prenumelui dvs. nemurit de Breban!

Mihai Lucian Pană. O singură poezie, nici scurtă (cum o prezentaţi). Mai trimiteţi să mă lămuresc. Deocamdată observ o dezorganizare, o lipsă de structură *Sunt înecat în potop,/ nu le mai înţeleg,/ Silabe, interjecţii, / le spune lumea cultă!* Şi lumea incultă vorbeşte tot cu silabe. *Un loc respins, e prea la îndemână,/ Strivirea-i prea uşoară!* Mi-ar fi într-adevăr uşor să vă strivesc niţel, dar vă mai dau o şansă. Profitaţi!

Ada Just. Oscilaţi între un retorism uşor desuet, poezie „cu morală" care poate deveni uşor antipatică dacă nu o controlaţi (*Aplauze...*), şi un sorescianism prea apăsat, amestecat cu suprarealism (*Geamul*) care este mai drăguţ dar pe care îl trataţi tot cu superficialitate. Luaţi-vă în serios: fiecare vers se munceşte! (De cîte ori am scris fraza asta şi degeaba?). Am impresia că nu staţi prea bine cu lecturile de poezie – vă recomand să recuperaţi. Lucraţi poemele cu responsabilitate şi mai trimiteţi. Sînt şi semne pozitive, dar textele nu se încheagă deocamdată. Scrieţi zilnic şi ţineţi-mă la curent. V-am respectat dorinţa legată de pseudonim, dar e neserios. Găsiţi altceva, zău. ■

Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. numai la adresa email: posta.romlit@gmail.com.

■ noul val de alex ştefănescu

Un roman al maturizării forţate

Ca să scrii despre romanul *Kinderland* de Liliana Corobca, trebuie să-l citeşti de două ori. Prima dată te impresionează ca o poveste de viaţă şi nu-l poţi examina critic.

Liliana Corobca, *Kinderland,* roman, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2013 (pe copertă, detaliu din *Copil cu aureolă pe o pajişte înflorită* de Egon Schiele). 184 pag.

Abia la a doua lectură reuşeşti să te detaşezi şi începi să vezi cum e construit, cum sunt portretizate personajele etc. În centrul atenţiei autoarei se află trei copii dintr-un sat din Basarabia, rămaşi singuri după ce părinţii lor au plecat să lucreze în străinătate. Cristina, în vârstă de numai 12 ani, trebuie să aibă grijă de fraţii ei mai mici, Dan, de 5-6 ani, şi Marcel, de 3. Viaţa de familie se reconstituie în absenţa maturilor, într-un mod precar, înduioşător-ridicol, devine o parodie involuntară a vieţii de familie.

Copiii se maturizează forţat, aşa cum se înroşesc forţat cireşele verzi de pe o creangă ruptă de vânt. Cristina se poartă cu dârzenie, ca o văduvă care trebuie să lupte singură cu greutăţile vieţii pentru a-şi creşte copiii. Dan începe să aibă unele atribuţii de bărbat, deşi ori de câte ori e depăşit de situaţie nu ştie decât să plângă (şi să spere că vine un matur să-l ajute). Marcel se simte (deja) în rivalitate cu Dan, care i se pare dominator.

Subiectul este de o noutate care ne atrage imediat atenţia. Dar, dacă ne gândim bine, copiii nu intră totuşi pentru prima dată în raza de interes a scriitorilor români. În perioada istorică în care nu exista încă fascinaţia răului (iar „timpul avea răbdare cu oamenii"), scriitorii aduceau în prim-plan copii fericiţi, de la Nică a lui Ştefan a Petrei din *Amintiri din copilărie* şi până la Olguţa din romanul *La Medeleni* al lui Ionel Teodoreanu. După război şi-au făcut apariţia în literatură – în romanul *Moromeţii* al lui Marin Preda, în romanul *În absenţa stăpânilor* al lui Nicolae Breban etc. – copiii neidealizaţi. Iar în vremea noastră, Calman, copilul crescut în canale şi dornic să-şi elibereze sora dintr-un orfelinat, personaj în romanul *Cruciada copiilor* al Florinei Ilis sau Lizoanca, prostituata de 11 ani care a umplut un întreg sat de sifilis, examinată ca un caz social de Doina Ruşti în romanul non-fiction *Lizoanca,* fac parte dintr-o posibilă colecţie de copii fără copilărie, care, iată, se completează acum cu Cristina din romanul Lilianei Corobca.

Autoarea o descrie pe Cristina într-un stil sobru şi eficient, fără acea maimuţărire a naivităţii copiilor la care recurg alţi autori când se referă la copii. De multe ori, o lasă pe ea însăşi să povestească şi să reflecteze asupra vieţii. Când face trecerea de la persoana a treia la persoana întâi, ne oferă posibilitatea să vedem lumea satului şi din perspectiva copilului:

„Veronica este o fată stricată, e doar cu trei ani mai mare decât mine, dar pare mult mai în vârstă, că are sâni mari, e înaltă şi grasă. Nu are tată, mama ei lucrează în străinătate, dar nu-i prea trimite destui bani şi nimeni nu are grijă de ea."

Formula epică este de efect, pentru că din relatarea copilului, noi, cititorii, înţelegem mai mult decât înţelege copilul, intrăm într-un fel de complicitate cu autoarea şi ne simţim flataţi. Încântată de jocul ei narativ, Liliana Corobca îl lungeşte însă prea mult şi de la un moment dat îl pierde pe cititor, care începe să se plictisească. Este acelaşi tip de exces de care suferă şi cartea lui T. O. Bobe, *Cum mi-am petrecut vacanţa de vară,* scrisă în întregime în stilul unei compuneri şcolare. La primele pagini, suntem cuceriţi de naivitatea atât de bine simulată de prozator, dar folosirea în continuare a mereu aceluiaşi stil ne oboseşte şi începe să ni se pară o formă de manierism.

Era bine dacă Liliana Corobca îi încredinţa mai rar personajului-copil rolul de narator. Disproporţia vine din faptul – explicat de ea însăşi – că iniţial proiectase romanul sub forma unor scrisori adresate de Cristina părinţilor ei aflaţi în străinătate. Apoi s-a răzgândit, dar nu a putut renunţa în suficientă măsură la tehnica narativă pentru care optase la început.

Dacă totuşi romanul sună a literatură bună, aceasta se explică printr-un sentimentalism răscolitor, fără nimic retoric. Ca în proza rusească, personajele *au suflet.* Cristina plănuieşte să se răzbune cumplit pe un băiat care a bătut-o. Ia într-o lopată o balegă de vacă ca să o răstoarne în capul lui, peste gard, prinzând momentul când el se află acolo, dar...:

„A stat puţin cu lopata în aer, apoi s-a răzgândit. Când duşmanul e neputincios şi neajutorat, ea iartă, nu loveşte... E mult mai puternică dacă îl iartă. Foarte mândră şi mulţumită că e o fată atât de corectă şi de mărinimoasă, a luat lopata şi a răsturnat-o sub un pom din grădină, să rodească mai bine cu un asemenea îngrăşământ natural."

Liliana Corobca (născută în 1975, în Basarabia), autoarea unui roman şi mai puternic, *Un an în Paradis,* apărut în 2005, şi a unor studii bine gândite şi edificatoare despre cenzura din România comunistă, mai are încă multe de spus ca scriitoare. ■

M. Eminescu – 165

O pagină „antieminesciană", uitată, a lui Vasile Lucaciu

Ironia sorţii a făcut ca „galaxia" *antieminescienilor* să apară la Blaj, oraşul („fântână a darurilor" numit de Petru Pavel Aron, sau „şcoală a şcolilor româneşti" – Timotei Cipariu) spre care tindea inima lui Mihai Eminescu şi pe care-l saluta, prin 1866, cu aceste cuvinte evlavioase: *„Te salut din inimă, Romă mică! Îţi mulţumesc, Dumnezeule, că m-ai ajutat să-l pot vedea"*. Aici va publica – întâi în foileton, apoi sub forma unei broşuri – canonicul Alexandru Grama „studiul critic" Mihail Eminescu (Blasiu, 1891, Biblioteca Unirea) devenit izvor de opinii pentru „antieminescieni" – profesorul Ioan Gherman, istoricul Augustin Bunea[1] şi alţii. Alături de ei în *Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu*[2] din 2002 figurează şi... Vasile Lucaciu. Spun „figurează" pentru că la pag. 413-141, în volumul 2 al *Corpus*-ului, este introdusă o aserţiune la capitolul despre studiul lui Grama, o „interesantă opinie" dintr-un material trimis Academiei Române în 1952 de prof. Iosif E. Naghiu. Reproducem finalul aserţiunii: „...Cartea lui Grama creează un curent antieminescian, puternic la Blaj, până pe la începutul secolului XX. *Unirea* din Blaj atacă vehement, nu numai pe Eminescu, ci şi pe toţi care vorbesc bine despre Eminescu... [...]. Antiemienscianismul blăjan e îmbăţişat şi de Vasile Lucaciu, directorul *Revistei Catolice* de la Baia Mare, în care apare articolul antieminescian *Poetul Eminescu şi biserica catolică..."* (p. 414). Îngrijitorii ediţiei critice a Corpus-ului (I. Oprişan şi Teodor Vârgolici) reproduc această scrisoare fără să adauge numărul, data şi anul apariţiei articolului din revista lui V. Lucaciu. O explicaţie există: *Revista catolică* este greu de consultat – ea nu se găseşte în colecţii integrale, ci doar în numere disparate (Baia Mare, Şişeşti – Complexul muzeal „V. Lucaciu", Cluj-Napoca – Biblioteca „L. Blaga"). Chiar în Satu Mare – unde a apărut prima dată, în 1885[3] – nu poate fi găsită. La aceste greutăţi adăugăm o părere proprie: lipsa referinţelor la acest articol apărut acum ...134 de ani credem că indică o temere falsă, teama de a nu ştirbi prestigiul marelui luptător pentru unire a românilor ardeleni, Vasile Lucaciu...

După Memorialistica[4] lui Ioan Slavici, preotul-luptător pentru cauza românilor (născut în localitatea sătmăreană Apa, la 22 ian. 1852) a fost singurul (primul?) sătmărean care s-a întâlnit cu M. Eminescu. În capitolul *La Viena* el aşază în „cercul restrâns" din jurul lui M. Eminescu pe *V. Lucaciu, din părţile Sătmarului* (pag. 27). Putem să-l credem pe şirian pentru că paginile sale „şi-au cucerit recunoaşterea" (D. Vatamaniuc) dar şi pentru că el deja cunoştea la acea dată Sătmarul, unde în 1868, îşi susţinuse examenul de maturitate. Cât despre datele „de pe teren" ele sunt acestea: V. Lucaciu era născut la doi ani după M. Eminescu, în 1852. Botoşăneanul era student la Viena în perioada 1869-1872. V. Lucaciu pleacă la studii la Roma în 1868, iar în 1870 obţine titlul de Doctor „Magna cum Laude". Or, se ştie, drumul ardelenilor spre Roma era, în acea perioadă, prin Viena, iar legătura strânsă dintre studenţii de la „Sf. Barbara" din Viena şi cei de la „De Propaganda Fide" din Roma îi putea aşeza faţă în faţă, în momentele dese în care V. Lucaciu se va fi oprit prin Viena, zăbovind între studenţii români ale căror preocupări religioase-culturale-istorice le cunoştea şi îl interesau. Dar referinţe, relatări ale lui V. Lucaciu privitoare la aceste (posibile) întâlniri ne lipsesc. Rămâne doar relatarea în alb-negru a lui Ioan Slavici. De mirare, deoarece V. Lucaciu primea vederi de la I.L. Caragiale – alt prieten al lui Eminescu – în Laczfalu (Şişeşti), comitatul Szátmar, încheiate astfel: „Cu dragoste şi respect, al dtale devotat prieten şi admirator, Caragiale"[5]. Iar o parte dintre persoanele înscrise de I. Slavici în „medalionul" de la Viena vor rămâne în jurul lui V. Lucaciu. (Nicolae Oncu, membru în Comitetul PNR, I. Bechnitz, în redacţia *Tribunei* alături de I. Slavici) Să fi rămas umbre, faţă de M. Eminescu, în sufletul preotului sătmărean după articolul din *Revista Catolică*?

*

Pe gânduri „antieminesciene" ne pune nu atât textul articolului din *Revista Catolică – Poetul Eminescu şi Biserica Catolică*, apărut în Anul V, Fascicolul III-IV, î15 – 28 februarie 1891, cât coincidenţa cu anul apariţiei „studiului critic" al canonicului Al. Grama din Blaj – 1891. Din incipitul articolului lui V. Lucaciu avem o altă nedumerire: el ia în discuţie un text eminescian scris înainte cu vreo „dece ani"! De ce o replică atât de târzie dacă nu sub influenţa lui Al. Grama? Iată textul lui V. Lucaciu: „Diarul bucurescean «Timpul» a început a reproduce unele dintre numeroasele articole scrise de Eminescu acum sunt vre-o dece ani, când colabora la acelaşi diar. Din aceste articole reproducem şi noi pe cel intitulat *Religia*, în care autorul printre unele inecsactităţi sau ambiguităţi pe cari le vom rectifica la urmă, recunoasce imensele merite ce le are catolicismul faţă de civilisaţiunea..."

Este menţionat „pomenitul diar": nr. 12, din 1891. Dar textul iniţial apare în *Timpul*, 14 martie 1880. V. Lucaciu îl reproduce acum, aproape în întregime, la doi ani după moartea lui M. Eminescu. Un război...în numele catolicismului? Evidenta înrâurire a lui Grama transpare. Recunoscându-i „poetului-gazetar" „aprecierile favorabile" pentru Biserica Catolică – „cu atât mai vârtos, cu cât pe de-o parte Eminescu nîa aparţinut acestei Biserici", V. Lucaciu pare a-i reproşa aceleaşi idei combătute de Grama – influenţa nefastă asupra tineretului. Rândurile preotului din Şişeşti sunt pline de ambiguitate: „...căci împregiurul numelui său s'a escitat după moarte, mai cu seamă printre tinerimea noastră un fel de entusiasm ce s'a părut a fi un cult cu adevărat păgânesc. Dicend aceste noi constatăm numai un fapt, iarînu detragem nimic din meritul poetului, măcar-că din punct de vedere creştinesc meritele i-se perd cu totul în *Nirvana* pe care a cântatîo...."

*

Explicaţia acestui „antieminescianism" credem că nu este de căutat atât în rândurile lui V. Lucaciu, cât în extensiunea curentului blăjan apărut în urma cărţii lui Al. Grama care, am văzut, a cuprins şi alţi clerici sătmăreni (Vasile Patcaşiu). Dacă, într-un anume fel, era îndreptat împotriva poeziei lui M. Eminescu tot atât de adevărat este că el se răsfrânge mai adânc, spre „critica lui Maiorescu în contra şcoalei Bărnuţiu, în contra şcoalei etimologice a lui Timotei Cipariu, sufletul culturii romano-catolice de la Blaj...", după cum demonstrează studiul lui Mihail Dragomirescu, (*Critica „ştiinţifică" şi Eminescu*[6]. În cazul lui Vasile Lucaciu – preot cu sufletul spre Blaj şi Roma – atitudinea este mai veche decât a lui Grama, găsindu-şi izvoarele „în causa dezvoltării limbii şi a ortografiei limbii române", proiect ortografic prezentat de Titu Maiorescu, în calitate de ministru, Academiei, în 8 aprilie 1880. Reacţia „inteligenţei române din Satu Mare" a fost evidentă şi rapidă: în 23 aprilie 15 mai 1880 are loc o conferinţă la Homorod (în casa parohului – poet George Marchişiu) care va trimite o telegramă de protest preşedintelui Academiei, Ioan Ghica. Textul arată că „mulţi din publicul românesc nu sunt de părerile manifestate în proiectul d-lui Maiorescu", pe care-l consideră „după convingerea noastră este un atentat contra limbii române"[7]. Telegrama este semnată de protopopul de Satu Mare Ioane Marcu – preşedinte, iar ca secretar – Vasile Lucaciu. Între semnături figurează şi... Ioane Sălăgianu (Ioan Silviu Sălăgianu). O ironie a sorţii: toţi sătmărenii erau atunci „lepturişti" din „mantaua" lui Arune Pumnul, profesorul lui Mihai Eminescu... Dar, în joc pentru canonicii sătmăreni (V. Lucaciu, Ioane Marcu, George Marchiş) era aparteneţa faţă de Roma a bisericilor greco-catolice pe care le slujeau. Eminescu parcă prevăzuse (într-o însemnare referitoare la sistemul etimologic al lui T. Cipariu, în ms. 2257, f.85) fisurile dintre reprezentanţii unor confesiuni care scindau unitatea fiinţei naţionale (sau, cu cuvintele lui Ieronim G. Bariţiu: „polipul confesional" care „roade inima şi măduva românilor".

■ George Vulturescu

Poetul Eminescu şi Biserica Catolică.

Diarul bucurescean »Timpul« a început a reproduce unele dintre numeroasele articole scrise de Eminescu acum sunt vre-o dece ani, când colabora la acelaşi diar. Din aceste articole reproducem şi noi pe cel intitulat *Religia*, în care autorul printre unele inecsactităţi sau ambiguităţi, pe cari le vom rectifica la urmă, recunoasce imensele merite ce le are catolicismul faţă cu civilisaţiunea. Iată acest articol astfel precum se află în pomenitul diar*):

In realitate biserica a voit dominaţiunea asupra spiritelor şi o voesce încă odată în mod absolut, astădi s'ar' mulţumi cu libertatea care se permite celorlalte confesiuni. Se înţelege, că această dominaţiune asupra spiritelor nu putea fi în trecut fără o nuanţă politică, după timp şi după ţară. In Mexic catolicii republicani, în

*) Nr. 12 din 1891.

Note:

[1] Septimiu Pop, *Curentul antieminescian în Ardeal*, în vol. *Caravanele Ardealului*, Cluj, 1938, pp. 65-70.

[2] *Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu, Secolul XIX*, vol. II, Ed. Saeculum I. O, Buc., 2002, p. 414.

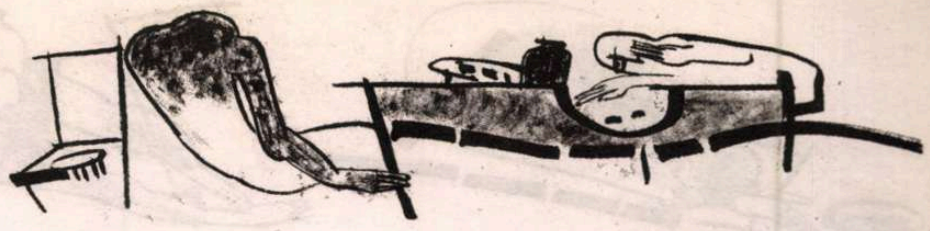
[3] Accesul greu la o colecţie completă, imposibilitatea referinţelor la o presă religioasă în anii comunismului au perpetuat datări încă neclarificate. Reţinem pe cele ale lui Lucian Predescu (*Enciclopedia României „Cugetarea"*, Material Românesc Oameni şi Înfăptuiri, 1940. Citâm după ed. Anastatică a Ed. Saeculum I.O. şi Vestala, Buc., 1999, p. 724) în trei etape: Satu Mare (oct. –dec. 1885); Baia Mare (ian.-martie 1886 şi oct. 1887); Şişeşti (ian.-oct. 1889 şi 15 ian.-iulie 1891). Valeriu Achim (*Nord-Vestul Transilvaniei, cultură naţională şi finalitate politică*, 1848-1918, Ed. Gutinul, Baia Mare, 1998, p. 369 şi urm.) împarte activitatea revistei în două perioade: una „de patru ani" (1886-1890) şi a doua „de trei ani" (1903-1905), imprimate – în ambele perioade – la tipografiile din Baia Mare ale lui Michael Molnár şi Vánási Ştefan. Într-o altă lucrare a lui Gabriel Vasiliu (*Preocupări de limbă în presa românească din Transilvania*, Ed. Napoca Star, Cluj, 2001, p. 125) periodicitatea revistei este aşezată între anii 1883-1891 la „Sătmar – Baia Mare – Şişeşti". În cercetarea noastră (*Cultură şi literatură în ţinuturile Sătmarului. Dicţionar 1700-2000*, Ed. Muzeului Judeţean Satu Mare, 2000, pp. 188-190) arătăm că imprimarea s-a făcut la Satu Mare, „ediţiune a Tipografiei Libere", de la Anul I, nr. 1 (sept. 1885) la nr. VI (febr. 1886) şi la Baia Mare, în Tipografia lui Michailu Molnár, de la nr. VII (oct. 1886) până la încetarea seriei.

[4] Ioan Slavici, *Lumea prin care am trecut*. Memorialistică – Publicistică, Ed. Institutului Cultural Român, Buc., 2004, pag. 27.

[5] cf. Iulian Negrilă, articolul *I.L. Caragiale – repere istorico-literare*, *Arca*, VI, nr. 10-12, 1995, p. 89-96; vezi şi facsimil cu textul unei vederi în *„Pro Unione"*, Baia Mare, V, nr. 1-2, (13-14), iulie 2002, p. 137.

[6] Corpusul receptării...., vol. 3, p. 385.

[7] Dr. Vasile Lucaciu. *Luptător activ pentru unirea românilor*, texte alese, ediţie şi note critice de dr. Ion Iacoş, dr. Valeriu Achim, Ed. Gutinul, Baia Mare, 2000, p.29.



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Donjuanism liric

Ceea ce se constată numai-decît în versurile lui Nicolae Leahu este tentaţia unui limbaj abstractizant, compozit, ticsit de aluzii livreşti ducîndu-ne gîndul la poezia franceză pe linia Mallarmé-Valéry.

E ca un şir de fandări ale unui spadasin dornic de a-şi dovedi în orice moment abilitatea: „iernau flămînde nude sub pleoape – ţurţuri de febră zăngănind pe zdrenţe/ cenuşi erau şi ritmuri o! nubile/ vise împănuşînd monade-n aparenţă (...) un început de instinct (doar atît?)/ un văz tactil un olfactiv auz/ gust de sare în aerul nopţii/ subţirimea mătasei toarse în duzi" (*Oniria, forma absenţelor*). De fapt avem a face cu un neastîmpăr cultural ducînd la un spectacol al formelor istorice, înfiorate nu doar de satisfacţia prefirării lor, ci şi de senzualitate. Poetul se plimbă lejer printre ele, complice-surîzător, aidoma unui profesor printre nişte fete atracţioase: „acum/ la orele de istorie/ chicotelile/ se aud sub faldurile rochiilor baroce/ şi după draperii/ băieţii joacă poker pe genunchi/ profesorul zîmbeşte complice portretului oficial/ iar fetele decupează din şerveţele de hîrtie/ o pelerină pentru Venus din Milos (*Galeria cu nuduri*). Are loc o seducţie reciprocă. În duhul ei, autorul îşi mînuieşte cochet discursul, aidoma unui evantai ale cărui mişcări semnifică tot atîtea madrigaluri. Galanteria se contrage într-o manifestare a formei savante: „ai reuşit să captezi duhul speranţei/ dintr-o simplă atingere în troleibuz/ finalul acestei drame/ gîlgîi/ precum visul/ sleindu-se/ într-un sistem de vase comunicante// de cît timp ai magicul simţ al distanţei?" (*Oniria*). Poetica devine înfrigurat lascivă în melosul său densificat, cvasiermetic. Ea comportă o îngrămădire de ornamente, o somptuozitate donjuanescă precum o pictură de Klimt: „mixandre tandre mate ondulate/ s-au cuibărit în văi de celuloză/ şi înălţînd extatice palate/ acum plutesc pe lacuri de glucoză" (*ibidem*). Dar strategia erotică e mai variată. Exercitîndu-se îndeobşte în miniatural, în migala de bijutier, ea nu întîrzie a se destinde. A descrie cercuri ample spre a-şi constrînge cu garantată eficacitate obiectul. Nicolae Leahu nu pregetă a declara: „pur ter ius al acestei aventuri/ levitează ... «Cîntarea cîntărilor»:/ «Verdeaţa este patul nostru»" (*Personajul din poezie*). Se răzgîndeşte însă, făcînd o incursiune în preistorie: „nepilduitoare smerenie – tu/ volubilă replică a cavernei – pronume/ agitată cu legi-reculegi acum/ imaginea lichidului primordial/ peste care au nins abundent/ mitologiile lumii" (*ibidem*). Şi nu fără a arunca o privire astrologiei: „e mult? e puţin?/ cîte şanse ne dă astrologul orb?" (*ibidem*). Izbînda colecţionarului de „precipitaţii concret senzoriale" pare astfel asigurată. Însă o asemenea sportivitate a cuceritorului de inimi necesită fără îndoială un efort. Drept care, din cînd în cînd, ostenită de mobilitatea asociativă, confesiunea în cauză poposeşte în instantanee cromatice: „am să rîd molipsitor cîndva/ de superstiţiile tăinuite în culori/ (galbenul – culoarea despărţirii etc.)/ şi lumînările din sfeşnice s-or stinge" (*Personajul din poezie*). Ori pur şi simplu în tandre intimităţi: „sîntem ca şi alături/ cînd amestec în ceaşca de cafea sensurile/ în care locuieşti numai tu" (*ibidem*). Intimităţi nescutite însă de o lecţie preventivă pe tema instabilităţii iubirii, care – nu-i aşa? – se cuvine a fi compatibilă cu anume libertăţi: „ştiu că nu suntem singurele personaje/ în istoria geloziei universale", „ştiu că natura/ e o nesfîrşită lecţie de infidelitate" (*ibidem*). Oricît de complex în mecanismul funcţionării sale cu fatală alură, Erosul nu izbuteşte a acoperi fondul narcisiac al donjuanului liric în discuţie. Adăstîndu-şi partenera (partenerele), acesta se adastă pe sine, contemplînd-o (contemplîndu-le) se autocontemplă calm. Pornirea sa de-a seduce e aidoma unui bumerang voluptuos: „uşoară luna aşteptînd sicrie/ cerceii ei îmi picură-n retine/ cu mine însămi aş scrie/ un poem pentru tine" (*Poeme pentru mine*). Aidoma unui George Brumell moldav, Nicolae Leahu se dichiseşte neîncetat, îşi pune fel de fel de zorzoane verbale în faţa oglinzii. Libovul de sine e specular cît începe: „velierul diavolului mi-i umbra-sinonimă" (*ibidem*). Regula jocului: inepuizabila complezenţă faţă de sine, cu imprevizibile volute: „privirea nu-mi mai încape în ochi/ şi se prelinge pe cer", „e-atît de larg înăuntru-mi/ şi-atît de strîmt în afară" (*ibidem*). Pînă la urmă un atare imaginar egolatru nu-şi mai încape în piele. Cunoaşte o suprasaturaţie ce-l face să dea peste margini, să se reverse asupra lumii, reconfirmînd-o printr-o subiectivitate inflamată: „nările prevesteau o mireasmă nebună", „aveam un ochi de zăble şi unul de lună" (*ibidem*). Întrucît acest Don Juan e un poet. Un poet de incontestabil talent. ■

Nicolae Leahu, *Autorul, personajul şi eroinele*, Ed. Arc, 2009, 144 p.

■ însemnări de livius ciocârlie

Închei partea întâi, fără s-o fi citit până la capăt, mi-e totuşi peste puteri, şi trec la partea doua. Fie ce o fi!

Mâna îmi alunecă, întoarce vreo douăzeci de pagini în avans, şi dau peste fraza: „Poate că reflecţiile acestea aruncă o oarecare lumină asupra dificilei probleme a raportului dintre subiect şi predicat." Decid să mă mulţumesc cu atât.

Duc cartea la locul ei şi cutreier raftul. Pun mâna pe un volum de Alain, destul de gros: **Păreri despre fericire**. Despre fericire! Atâtea păreri! El care, aflu din prefaţă, a cam fost uitat. Nu-i vorbă, avusese buna, fericita idee de a trăi 88 de ani. Iau celălalt volum, tot al lui, cu un titlu – **Istoria cugetărilor mele** – mai ispititor, cu atât mai ispititor cu cât nu ghicesc ce ar putea să vrea să spună – şi nici nu sunt curios. Am terminat şi cu Alain. Îl văd, alături, pe Paul Hazard. **Criza conştiinţei europene.** Studiu onorabil. Răsfoind, constat că nu-i subliniat. L-oi fi citit pe limba lui de baştină, îmi spun. Altfel, ar însemna că, belfer, nu citeam ce se cuvenea. Acum e prea târziu.

De vină nu-i vreunul dintre aceşti autori. Nici numai capul meu defect. Pe străzi s-a făcut deodată primăvară, iar în mine s-a instalat astenia, la fel de brusc. Aşa că hotărăsc ca până la noi ordine să nu mai citesc nimic. Dacă aş fi nevoit s-o fac, mai bine aş lua **Un război de o sută de ani**. Mariana Marin barem nu-mi pretinde să descopăr fel de fel de sensuri. Se mulţumeşte să spună că „mărunt şi peltic testamentul răutăcios al bunicului comandă foc!"

Ceva tot e bun în astenie: nici chef de plimbare nu am. E tocmai ce mi-ar trebui acum, să plec de nebun pe străzi!

Deodată m-am bine dispus şi m-am relaxat. Ce-i cu prostia asta! Citesc dacă citesc. Dacă nu citesc, nu citesc. Mă plimb dacă mă plimb! Câte altele nu pot face! De exemplu, să mă uit pe pereţi. Uite o idee bună. Chiar acum încep. Deşi, la drept vorbind, e mai uşor de zis decât de făcut. Nu-s de capul meu. Fac ce trebuie să fac. Iar acum am de început pregătirea moral-volitivă pentru ca mâine dimineaţă să mă prezint la ambasada unde o doamnă se va uita atent la mine şi va sfârşi prin a constata, neafectată de consternarea Casei de pensii franţuzeşti, că şi anul ăsta sunt tot viu.

De nu mă înşală felul de a mă reciti, în fragmentul de deasupra s-a strecurat o oarecare, nemotivată, bătaie de joc. Dacă-i aşa, mi-am meritat-o! La instituţia amintită, lipită la intrare, o foaie de hârtie pe care stătea scris: *Jour férié*. Ba s-a şi nimerit să fie 1 aprilie. Ar fi putut să scrie şi *poisson d'avril*.

Una peste alta, mâine sau poimâine va trebui s-o iau de la cap.

T, ca un ecou: „– Nu ştiu de ce mă muncesc sfinţii. N-am putut să dorm de răul ăsta: că ce am de făcut!". Eu: „– Vezi, doamnă, cât de bine semănăm! Decât că pe mine nu sfinţii mă muncesc. Ăilalţi. N-aş mişca un deget dacă nu m-ar împunge ei".

Angela Marcovici, **Intimitate**: „aici nu este poezie / nu este agonie sau moarte / sau blasfemie / nu este extaz nu este murdărie / nu este / nimic." Ce motto bun ar fi!

Scrie despre „tensiunea, neagră, dintre masculii universitari / şi / tipacarescriecu sânge." Deşi a fost gata-gata să mi se întâmple, adică să devin unul dintre acei masculi, din fericire nu s-a putut. Cei 23 de ani de acasă, până să mă angajeze Universitatea, cei 15 de istorie contemporană, de când începusem s-o observ şi s-o îndur, după cum şi şcolile parcurse ca gâsca prin apă, fără să se prindă de mine mai nimic, îmi interziseseră să devin, în vecii vecilor şi în ciuda aparenţelor, un autentic mascul universitar.

Cam de două ori pe săptămână, încă destul de sprinten, mă duc cu de-ale gurii până la Alexandra. Nu sunt, parcă nu sunt încă „tatăl, bătrân şi bolnav, înaintea morţii" care „îşi târa pe trotuar / trupul NU, obscur, obscen şi profund precar, / un tată NU."

„cel mai mult îmi place, când mă trezesc dimineaţa / să-mi ţâşnească în faţă, mutra albă şi descărnată, / de călugăr, a peretelui din faţa mea." Când mă trezesc, dimineaţa pe la trei, dau de întuneric. Se uită la mine? Degeaba m-aş uita la el, tot nu l-aş vedea.

Românii cei mai instructivi sunt taximetriştii. Ieri, unul ne-a învăţat cu câtă grijă muta Ceauşescu bisericile şi cum pe unele le şi reconstruia.

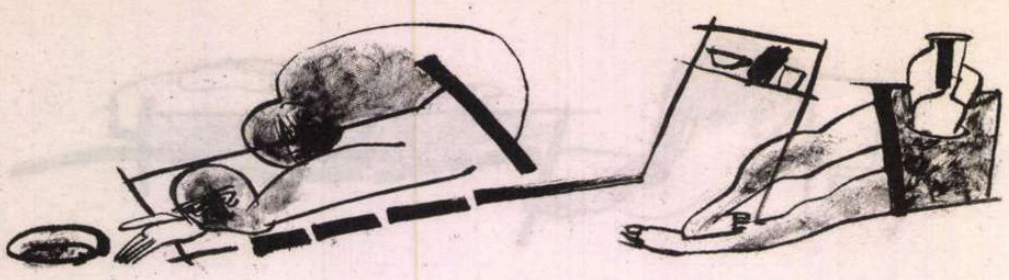
Mariana Marin: Cine însă ar putea descrie tristeţea dictatorului

care trezindu-se într-o dimineaţă în faţa ghilotinei

îşi şopteşte îngrozit: – Aceasta nu e cu putinţă!

Se adevereşte: poeţii sunt vizionari. Acolo, la Târgovişte, Ceauşescu chiar asta trebuie să fi simţit.

Cred în mişcarea de pendul şi de aceea nu sunt optimist când lucrurile merg bine şi nu sunt pesimist când merg rău. Ştiu că se vor răsturna. Nimic din ce-i acum, bun sau rău, peste puţină vreme nu va mai fi, însă va fi din nou după un oarecare timp. În secolul 18 apăruse dispreţul pentru trecut pe care, după două secole şi mai bine, îl regăsim. Totuşi, sunt şi deosebiri. Atunci, dispreţuindu-l, oamenii cultivaţi nu apucaseră să nu-l cunoască. Astăzi, reuşim. ■



Ceea ce a făcut ca interpretarea Alinei Cojocaru să fie impecabilă, alura ei evocând ţinuta unei regine, a fost tocmai această fină distincţie proprie fiecărei piese în parte.

Balet la Operă

Recitalurile de balet, frecvente altădată în repertoriul Operei bucureştene, au devenit în prezent o raritate, ceea ce ne-a făcut să aşteptăm cu mult interes reapariţia unui atare recital în actuala stagiune.

Gala Internaţională de Balet, din luna ianuarie nu a fost deloc dezamăgitoare. Alături de balerinii Companiei bucureştene au evoluat şi câţiva invitaţi, care au contribuit şi ei la calitatea spectacolului, un alt element îmbucurător fiind şi faptul că toate piesele au fost susţinute de Orchestra Operei, dirijată tot de un invitat, Cristian Sandu, sau de instrumentişti urcaţi pe scenă.

Prima parte a Galei de balet a fost de o largă deschidere pe plan stilistic şi totodată consistentă valoric, însumând atât piese pur clasice cât şi neoclasico moderne. Trei *pas de deux*-uri au deschis recitalul: Greta Niţă şi Barnaby Bishop au dansat în coregrafia lui Sir Frederick Ashton din *Voices of Spring*, pe muzică de Johan Strauss-fiul, urmaţi de Oana Babuşka şi Shohei Horiuki, în stilul binecunoscut al lui August Bournonville, din *La Sylphide*, pe muzica lui Herman Severin Løvenskiold, după care Cristina Dijmaru şi Marian Walter au dansat în coregrafia lui Vasili Vainonen din *Flăcările Parisului*, pe muzica lui Boris Asafiev. În această suită, cel care s-a distins prin acurateţe tehnică şi eleganţă a fost Marian Walter, prim balerin al Baletului din Berlin. A urmat apoi unul dintre cele mai împlinite momente ale recitalului, celebra scenă a balconului din *Romeo şi Julieta*, pe muzica lui Serghei Prokofiev, în coregrafia lui Johan Kobborg, interpretată de Bianca Fota şi Dawid Trzensimiech. Orice bună interpretare a unui rol este o bucurie pentru spectator, dar arareori artiştii ne dau sentimentul că recunoaştem în ei chiar personajul interpretat. Este ceea ce a reuşit Bianca Fota să ne facă să credem că avem în faţa ochilor pe Julieta, cu toate elanurile şi toate ezitările ei, cu toată dăruirea fierbinte şi reţinerile proprii adolescentei îndrăgostite. În partea a doua a Recitalului, în compania aceluiaşi partener, Bianca Fota a interpretat un *pas de deux* din *Manon*, în coregrafia lui Kennet MacMillan, pe muzica lui Jules Massenet, pe o linie interpretativă asemănătoare, dar nu identică, atât cât i-a permis fragmentul dansat. Un alt moment remarcabil, în care am venit în contact cu un dansator de excepţie, a fost cel din *Diana şi Acteon*, în străvechea coregrafie a lui Marius Petipa, pe muzica lui Riccardo Drigo. Iana Lasenko, primă balerină a Baletului din Berlin, o clasiciană fără cusur, de origine ucraineană, a dansat alături de un balerin cu totul special, Osiel Gouneo, format la şcoala cubaneză şi evoluând în prezent ca prim balerin la Baletul Naţional Norvegian. Urmărindu-l pe Osiel Gouneo puteam urmări, cu încântare, ce se petrece cu tehnica pur clasică transferată pe un corp cu o maleabilitate fizică pornită din altă matrice stilistică, care transformă finalurile oricărei variaţii clasice într-o formă plastică liberă, cu totul surprinzătoare. În fine, ultimele piese ale primei părţi ne-au dat prilejul să îl cunoaştem pe Johan Kobborg în noi ipostaze. Mai întâi de coregraf inspirat, în *Les Lutins*, pe muzică de Henrik Wieniawski, apoi de Antonio Bazzini, cântată pe scenă, la vioară de Rafael Butaru şi la pian de Ştefan Doniga. Cristian Preda şi Shuhei Yoshida, doi dansatori pe care i-am urmărit, succesiv, cu încântare, în rolul lui Alain din *La fille mal gardée*, ne-au încântat şi de astă dată, pe partitura delicată şi plină de umor, compusă de Kobborg, pe diferite fraze muzicale, gândite ca un posibil dialog coregrafic între cei doi, la care a adăugat, către final, şi o dansatoare, pe Cristina Dijmaru. Iar finalul primei părţi ne-a dat prilejul să vedem pe viu o partitură urmărită anterior doar pe peliculă, un fragment din *Mayerling*, în coregrafia lui Kenneth MacMilan, pe muzica lui Franz Liszt. Exceptând rolul comic, în travesti, din *La fille mal gardée*, l-am urmărit pe Johan Kobborg, de-a lungul anilor, numai în partituri clasice, ca partener al Alinei Cojocaru. De astă dată, a interpretat un dificil şi dramatic rol de compoziţie, alături de Alina Cojocaru şi Liam Morris. Coregrafia lui Kenneth MacMilan, de un intens dramatism, a fost deplin pusă în valoare de cei trei remarcabili interpreţi.

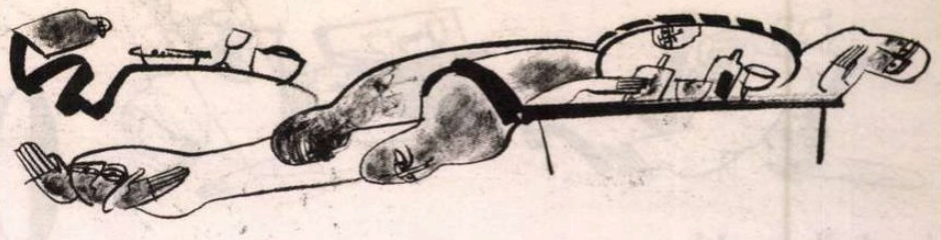
Osiel Gouneo

În partea a doua a recitalului, în afară de *pas de deux*-ul deja amintit din *Manon, pas de trois*-ul din Corsarul, pe muzica de Riccardo Drigo, şi în coregrafia lui Vasili Medvedev, adaptată după Marius Petipa, a fost adecvat interpretată de trei buni solişti ai Operei, Sena Hidaka, Robert Enache şi Shuhei Yoshida. La fel, *pas de deux*-ul din *Rhapsody* de Sir Frederick Ashton, pe muzică de Serghei Rahmaninov, interpretat de Bianca Stoicheciu şi Bogdan Cănilă. Fragmentul din *Frumoasa din pădurea adormită*, care a urmat, în coregrafia lui Marius Petipa, pe muzica lui Piotr Ilici Ceaikovski, a fost un exemplu de mare fineţe stilistică. Desigur, şi *Giselle* şi *Lacul lebedelor* şi *Frumoasa din pădurea adormită* sunt piese aparţinând aceluiaşi repertoriu clasic, şi totuşi între ele există aparent infinitezimale deosebiri stilistice, cunoscute de profesionişti. Ceea ce a făcut ca interpretarea Alinei Cojocaru să fie impecabilă, alura ei evocând ţinuta unei regine, a fost tocmai această fină distincţie proprie fiecărei piese în parte. În prezent, Alina Cojocaru dansează în cadrul Baletului Naţional Englez, dar şi ca invitat permanent la Baletul din Hamburg, cât şi, spre bucuria noastră, la Opera Naţională Bucureşti. În fragmentul *Rose Adagio* din *Frumoasa din pădurea adormită*, cei patru cavaleri care au secondat-o au fost Johan Kobborg, David Trzensimiech, Shohei Horiuchi şi Liam Moris. Au urmat mai multe fragmente solistice şi de ansamblu din recenta premieră cu *La fille mal gardée*, solişti fiind Marina Minoiu, Robert Enache şi Călin Rădulescu. Gala s-a încheiat cu o altă serie de fragmente din *Don Quijote*, pe muzică de Ludwig Minkus, în coregrafia patriarhului coregrafiilor clasice perpetuate până în prezent, Marius Petipa, cu prelucrări de Alexandr Gorski. S-a dorit o încheiere spectaculoasă, ca strălucire tehnică, şi asta a şi fost, pusă în valoare de toţi soliştii şi ansamblul Operei bucureştene.

Deşi balanţa a înclinat către variaţiile clasice, nu au lipsit, cu precădere în prima parte a recitalului, şi piese şi interpretări mult mai libere, neoclasico-moderne, precum acelea create de Kennet MacMillan şi Johan Kobborg, ceea ce a şi făcut ca această primă parte, prin deschiderea dovedită, să îmbrace un caracter mai bogat, capabil să satisfacă categorii mai largi de spectatori, şi în special spectatori tineri. Dar mai trebuie reţinut şi faptul că, dacă în Compania de balet a Operei Naţionale Bucureşti mai există şi interpreţi români, coregrafii, adică creatorii, au dispărut fără urmă. Deci, pe prima scenă a ţării, aportul creaţiei coregrafice româneşti nu mai există. Ar mai fi, de asemenea, de discutat şi faptul că genul de spectacol reprezentat de un recital de balet, sau de un triptic de piese coregrafice pune în valoare nu o singură pereche de solişti, ci foarte mulţi balerini, multe personalităţi şi caractere, dând posibilitate companiei să-şi aducă în prim plan scenic cât mai multe dintre valorile artistice pe care le are. Din păcate, Gala din luna ianuarie a fost singura programată în întreaga stagiune, aşa că nu ne rămâne decât să aşteptăm următorul eveniment coregrafic al stagiunii, pentru a vedea direcţia spre care se îndreaptă cea mai mare companie de balet a ţării.

■ Liana Tugearu

Alina Cojocaru



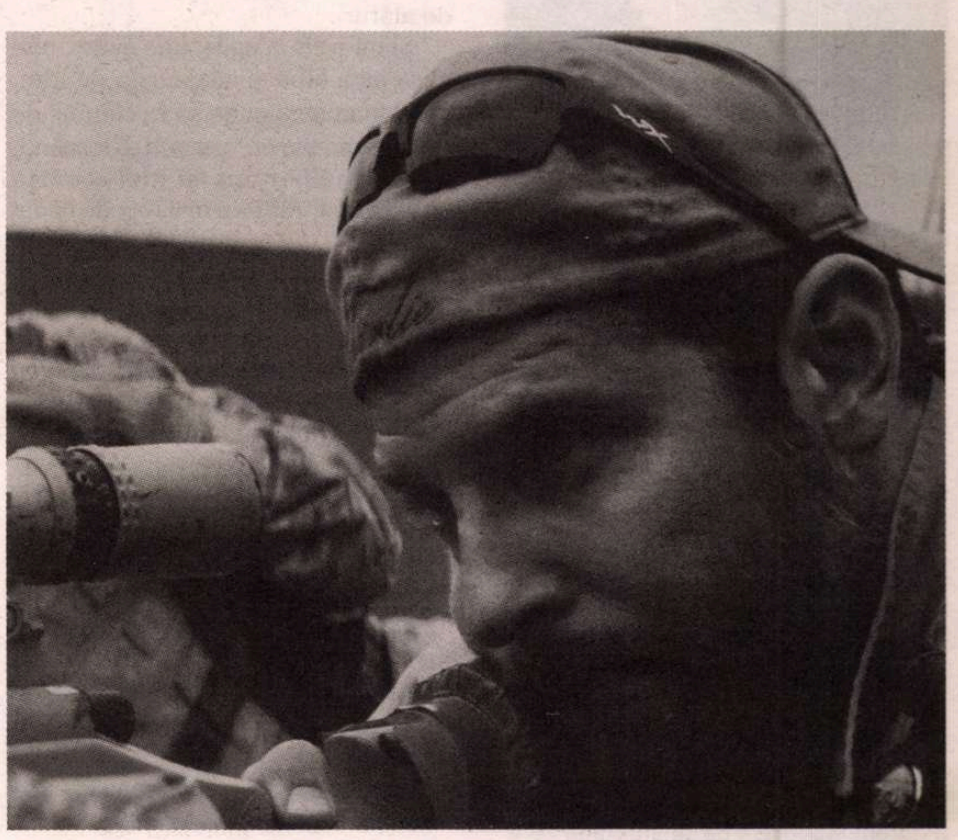
Clint Eastwood a omorât în acest personaj orice urmă de subiectivitate și ne-a livrat la pachet pe soldatul universal cu tot cu soft-ul ideologic aferent *user friendly*.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Eroul-biftec semipreparat

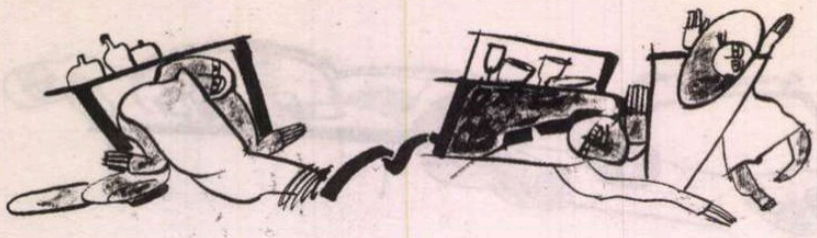
Lunetistul american (*American Sniper*, 2014)

Regia: Clint Eastwood; Scenariul: Chris Kyle, Jason Dean Hall, Jason Hall; Cu: Bradley Cooper, Jake McDorman, Sienna Miller; Genul filmului: Acțiune, Biografic, Război; Durata: 132 minute; Premiera în România: 23.01.2015; Produs de: Village Roadshow Pictures; Distribuit în România de: Freeman Entertainment.



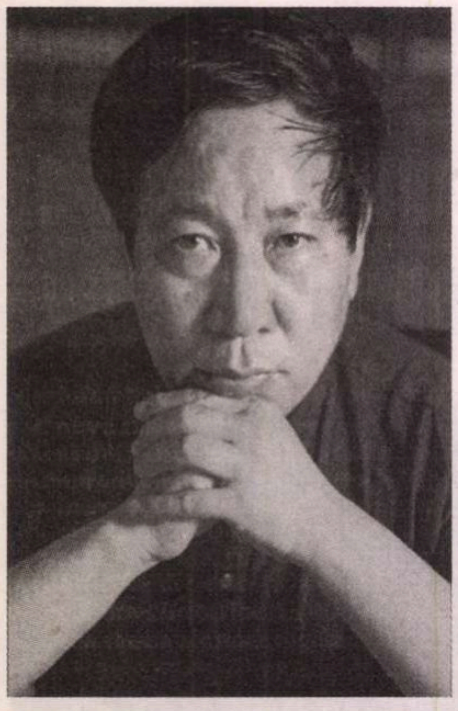
Nu știu dacă cineva remarcă faptul că prima parte a filmului lui Clint Eastwood este împachetată între parantezele aceluiași punct culminant ca o secundă de rememorare a unui întreg parcurs destinal care l-a condus pe actualul lunetist Chris Kyle în fața țintei sale, un insurgent în vârstă de câțiva anișori cărând o grenadă rusească pentru a o arunca către un convoi american.

Conform mitologicei rememorări concentrate a trecutului în fața morții, firul vieții se derulează rapid, pe sărite cu câteva momente-cheie: primul trofeu la vânătoare, prima cafteală în apărarea fratelui servită cu o lecție de bărbăție predată la ora mesei, un moment de rodeo al unei maturizări în spirit texan, o aventură de tinerețe, un impuls patriotic cu tot cu angajament moral, inițierea militară și intrarea în corpul de elită al SEAL, o primă și ultimă iubire cu *love story* cu tot, o nuntă ca-n povești cu tot tipicul și imediat după aceea trimiterea pe front într-o misiune de protecție a trupelor care scanează un oraș evacuat, Falujjah, în căutare de teroriști. Chris Kyle (Bradley Cooper), numit și Legenda, după numărul inamicilor doborâți, este prototipul eroului generic, *homo necans*, omul care ucide. Nu o face din plăcere, ci din datorie față de țară. Ceea ce este indestructibil în Kyle este judecata sa lipsită de nuanțe, de îndoieli, de interogații, iar din acest punct de vedere Clint Eastwood și-a conceput personajul ca pe un monolit, un bărbat înrădăcinat în tradiție, un patriot autentic care nu-și pune întrebări, ci are reacțiile normale, – se înrolează când vede ambasada americană din Nairobi distrusă de un atac terorist –, este un bun, nu bun, un excelent soldat, dornic să se întoarcă de fiecare dată pe câmpul de luptă, un bun soț și părinte care face eforturi să se reintegreze în familie, un bun cetățean care îi ajută pe cei care au suferit mutilări în război să revină la o viață normală, și ca o sumă a tuturor calităților este un bun american. Clint Eastwood a omorât în acest personaj orice urmă de subiectivitate și ne-a livrat la pachet pe soldatul universal cu tot cu soft-ul ideologic aferent *user friendly*. Și în privința opiniei publice nu există rest, pentru toți Chris Kyle este eroul american, foști combatanți se opresc în magazin să-l felicite, să-l admire, iar pe front este recunoscut după palmares. Ceea ce este cât de cât interesant în acest film se află, mai degrabă, pe margine, replici stupide, cartiere fantomatice, umbre strecurându-se printre ziduri, un copil care încearcă să ridice un AG mult prea greu pentru el, chipurile speriate ale copiilor culcați la pământ, ale femeilor sfătuindu-se pe șoptite, toată această umanitate latent ostilă, de neînțeles pentru americani, socotită sălbatică, primitivă. Reacțiile celorlalți fac uneori o substanță de contrast pentru a releva umanitatea lui Chris Kyle afectat de faptul că ucide o femeie sau un copil care atacă un convoi, ceea ce alții văd doar ca scor al vigilenței și abilității sale. Clint Eastwood încearcă să topească monolitul pe care l-a construit nu pentru a-l modela altfel, ci pentru a descoperi în acest superamerican o forță suplimentară care dă un contur caracterului, umanitatea. Chris Kyle este un om bun, ne asigură regizorul, un cetățean care își apără țara indiferent ce s-ar întâmpla. Este atât de bun încât simțul datoriei îl ține prizonier, departe de casă și de familie preț de 1000 de zile în patru tururi. Și pentru că nimic nu poate fi lipsit de spiritul american al competiției, de *challenge*, regizorul îi dăruiește lui Kyle și un inamic pe măsură, lunetistul Mustafa, fost olimpic. Confruntarea dintre Kyle și Mustafa pe terenul de joacă al unui oraș abandonat este marele *game* cu un singur câștigător. Desigur, americanul câștigă, irakianul pierde. Atât de puternic înrădăcinată în tradiția americană este această competiție pentru a stabili câștigătorul, *and the winner is...*, că o regăsim transpusă și în filme unde lunetistul cel bun este rus, iar cel rău german, cum ar fi *Enemy at the Gates* (2001) al lui Jean Jacques-Annaud. Și un fier-beton precum cel din care e făcut caracterul lui Kyle suportă o doză de eroziune în timp, așa că Clint Eastwood urmărește singura complicație psihologică posibilă a personajului, o formă de alienare care se instalează pe fondul unei presiuni îndelungate și constante pe același teatru de război. Însă, în ciuda crizelor soției, a câtorva ieșiri scuzabile, a unor stări scurte de prostrație, americanul rămâne intact și sigur pe sine așa cum este în mijlocul pistoliadelor irakiene. Ce se petrece în jurul lui aduce cu o notă de cinism, camarazii săi sunt mai puțin impresionați de sexul sau vârsta inamicului, însă chiar și această mostră de autenticitate cu privire la ceea ce este războiul cu adevărat se prezintă ca devoalarea unui secret al lui Polichinelle. Instrucția în orice armată vizează identificarea și anihilarea inamicului, acțiunea în împrejurări dificile, iar lupta în cartiere cu o populație vizibil ostilă sporește nervozitatea combatanților. Descoperirea că războiul e ceva crud, nemilos, unde cinismul funcționează și ca formă de apărare nu aduce nimic filmului. Cu ce rămânem din acest film? Cu eroul american ca Everyman, omul stării de mijloc, exemplarul comun. Și evident cu o serie de lecții învățate încă din copilărie: cel puternic trebuie să-l protejeze pe cel slab; nu trebuie să devii lup pentru aproapele tău, dar nici oaie când este vorba de integritatea familiei tale etc. Familie, țară, onoare. Măreția lui Chris Kyle ca și puterea sa vin din faptul că pe deplin, crede în acest slogan, că nu-și permite nici cea mai mică doză de scepticism, că poate trasa cu precizie frontiera dintre bine și rău, că gândește puțin, dar pozitiv și acționează aproape impecabil în exercitarea datoriei de soldat. Ca să înțelegem ce biftec eroic ne oferă Clint Eastwood merită să comparăm filmul său cu cel al lui Kathryn Bigelow, *The Hurt Locker* (2008). Sergentul James este acolo prototipul acestui soldat universal, care se comportă impecabil pe câmpul de luptă, dezamorsând bombe. Sergentul James nici măcar nu clipește, lasă o impresie de încordare relaxată și execută cele mai periculoase misiuni cu un fel de sictir dementțial care-i bagă în depresie pe cei care-l însoțesc și care nu și-au pierdut instinctul de conservare. Numai că la Kathryn Bigelow soldatul universal, familist și el, are o problemă, chiar dacă ea nu are un nume pe lista traumelor pe care războiul le creează. Motivația nu se mai află nici în dragostea de patrie, nici în sentimentul copleșitor al familiei pe care o protejează, toate devenind un zgomot de fond pe fundalul căruia Sergentul James se scurge lent în neant, golit de tot ceea ce fusese vreodată sergentul James înainte de încorporare. Sergentul James nu este un erou, deși nici monstru nu-l poți numi, este asemeni unei conserve goale în care abia se mai aude îndepărtat un vag sunet familiar și de aceea este cu adevărat înspăimântător cum numai nimicul poate fi. În Kyle există reacția de umanitate, mai există frica, există dorul, așa cum există imaginile copilăriei și adolescenței, există, de asemenea, reala preocupare pentru camarazii săi răniți pe care-i vizitează la spital, există o soție pe care o dorește, există ceva la care merită să te întorci. Pentru sergentul James nu mai există nimic, nici înainte, nici înapoi, decât acele secunde de liniște deplină în care moartea îl îmbrățișează aproape tandru, secunde de care se bucură ca de un drog care-l golește de ultimele reziduuri de nostalgie. Fără a fi apatic, sau excesiv dramatizat, cu un calm care perforează în frica celorlalți, personajul creat de Kathryn Bigelow este abisal, pe buza unei prăpăstii, dar inutilizabil ideologic, pentru a face propagandă cu el. Nu poate fi servit ca superamerican, iar regizoarea a intuit forța pe care vidul interior o imprimă personajului. Clint Eastwood nu se încurcă cu subtilități și prostii psihologice dincolo de manualul de liceu, și ne servește vechiul biftec american în sânge, dar numai după slujba de duminică pentru a fi toți cu sufletele împăcate când punem mâna pe furculiță și cuțit. ■



Anul Nou chinezesc

Cuviinţa pe care oamenii au întemeiat-o în mii de ani, ordinea morală şi măsura şi onoarea, în ţarina aceea lungă, lată şi străveche, acum se nimicesc, se strică şi se desfac, iar sfoara de hotar a legii s-a transformat în joacă de copil, un lucru de nimic, precum o coardă de sărit.



Dumnezeu şi viaţa l-au ales pe acela care simte întunericul

Discursul lui Yan Lianke la primirea Premiului „Franz Kafka", 2014

Pe 19 februarie începe Anul Nou chinezesc, un motiv, nu chiar atât de frivol pe cât ar putea să pară, să ne întoarcem spre Soare-Apune, cu un grupaj de trei materiale dedicate literaturii şi culturii chineze. Întâi, tradus din original de Roxana Rîbu, discursul lui Yan Lianke, laureatul Premiului Kafka pe 2014, la decernarea acestei distincţii. Scriitor consacrat din noul val al literaturii chineze, anticomunist fervent şi stilist de forţă, Yan Lianke a fost tradus în româneşte în 2010 şi în 2013, cu romanele *În slujba poporului* (Editura Polirom, traducere de Smaragdina Buzna şi Ana Zavate) şi *Bucuraţi-vă de viaţă!* (Editura Allfa, traducere de Roxana Rîbu).

Publicăm apoi, în traducerea şi selecţia Florentinei Vişan, un fragment de poem şamanic scris de Mei Shang în secolul II î.Chr., fascinant instrument străvechi al vindecării prin literatură. Grupajul se încheie cu cronica Elisabetei Lăsconi la recent apăruta *Ţara Vinului*, a lui Mo Yan, scriitorul de Nobel al Chinei. (S.V.)

Doamnelor, domnilor,
stimaţi oaspeţi şi onorat juriu,

Privind dintr-un anumit unghi, scriitorul trăieşte ca să memoreze şi să simtă pentru oameni şi omenire. De aceea, memoria şi simţul sunt ceea ce ne fac pe noi să-i iubim cu ardoare pe scriitori.

Şi tot de aceea, aflându-mă acum în faţa domniilor voastre, îmi amintesc de acum mai bine de cincizeci de ani, în perioada 60-62, după suferinţa „celor trei ani de dezastre naturale", după dezastrul uman ce a zguduit întreg pământul, stăteam, într-un amurg, în bătaia unui vânt de toamnă, în casa mea din centrul Chinei, din sătucul pustiu şi sărăcăcios, ba pe deasupra împresurat, din toate părţile, de împrejmuirile ridicate în vremea războiului. N-aveam, pe atunci, decât vreo câţiva anişori, când m-am luat după mama să arunce gunoi lângă întărituri, iar mama m-a luat de mână şi mi-a arătat clisa albă care crescuse pe ziduri ca şi lutul galben şi fărâmicios de alături.

Şi mi-a zis „Copile, ţine minte, uite clisa asta albă şi coaja asta de ulm, când foamea ajunge să te chinuie de mai ai puţin şi mori, asta poţi să mănânci, dar lut galben nu, şi nici scoarţa altor copaci. Altfel şi mai repede îţi dai duhul."

Şi sfârşind vorba s-a dus înapoi în casă la gătit. Privind-o din urmă, îmi părea o frunză uscată suflată de vânt. Iar eu, rămas lângă clisa ce putea fi mâncată, priveam la soarele care stătea să apună, la bordeie şi la câmp şi la umbra amurgului, iar dinaintea ochilor mei se trăgea, încet, o perdea de întuneric.

De atunci am crescut şi am ajuns un om care simte întunericul.

De atunci, în mintea mea s-a întipărit, mai înainte de vreme, o vorbă: rabdă! care se referă la durerea arzătoare pe care o simţi când fierbi în zeama tulbure a încercărilor.

Atunci, de fiecare dată când foamea îmi dădea ghes şi mă milogeam de mama de-o îmbucătură, nu trebuia decât să zică vorba asta: rabdă! Şi înaintea ochilor mei se şi desfăcea perdeaua groasă de întuneric.

De anul nou chinezesc, ziua de îndestulare a tuturor copiilor, părinţii mei, ca şi rudele, de câte ori dădeau cu ochii de fraţii şi surorile mele cu feţe surâzătoare, de bucurie că venise anul nou, murmurau şi ei vorba asta: rabdă! Atunci eu mă dezlipeam uşurel de tata şi mă duceam să mă ascund în întunericul pustiu şi înecăcios, şi nu mai eram deloc bucuros că venise anul nou.

Pe atunci, supravieţuirea şi viaţa nu erau nicicum cele dintâi preocupări ale chinezilor. Ci revoluţia, aceasta era cea mai mare şi singura preocupare naţională. Însă în toiul revoluţiei, care le cerea tatălui şi mamei mele să ridice drapelul roşu, să iasă pe uliţă şi să scandeze: Trăiască preşedintele Mao!, părinţii mei şi oamenii din sat au dispreţuit revoluţia, şi-au întors capetele dinspre ea, şi singurul cuvânt pe care l-au mai putut scanda a fost: rabdă! Iar eu, auzind vorba aceasta, simţeam cum dinaintea ochilor se desfăcea perdeaua aceea de întuneric, ca şi cum noaptea cea neagră ar fi cuprins năpraznic miezul alb al zilei.

Aşa că iată, m-am învăţat cu întunericul prea de timpuriu, şi pentru mine nu e doar o culoare, ci este însăşi viaţa. Este soarta din faţa căreia niciun chinez nu are scăpare, şi felul lor de a se obişnui cu ea. După aceea, când m-au luat în armată şi am plecat din satul acela pustiit şi sărăcăcios, am părăsit ţarina în care am crescut, şi oricâte mi s-ar întâmpla în viaţă, în privirea mea mereu va rămâne spectrul întunericului. Şi stând îndărătul perdelei aceleia negre, înfrunt întunericul cu felul meu de a-l simţi, aşa cum, cu puterea de a îndura suferinţele, înfrunt suferinţa omenească.

Desigur, China de azi nu mai seamănă deloc cu cea de ieri, ci a devenit bogată, nespus de puternică, deoarece găsind o cale de a le da celor un miliard trei sute de milioane de oameni mâncare, îmbrăcăminte şi bani de cheltuială, parcă s-a făcut deodată lumină, o lumină ce străluceşte la răsărit de lume. Însă, în lumina aceasta, pare că pe cât de orbitoare sunt razele, pe atât sunt mai lungi umbrele; şi cu cât sunt mai lungi umbrele, cu atât se îndeseşte întunericul, încât unora li se pare că se scaldă în căldura soarelui şi se bucură de razele lui, în vreme ce alţii simt mai tare frigul şi întunericul, se împotmolesc în ceţuri, împresuraţi de neajunsuri, neliniştiţi, nesiguri.

Eu, însă, sunt acela dăruit de soartă întunericului. Aşa încât, privind la ţara mea văd belşug dar şi multă risipire, dezvoltare dar şi deviere, corupţie, absurditate, haos, dezordine, zi de zi, zi de zi se petrec tot felul de lucruri care trec dincolo de normalitate şi raţiune. Cuviinţa pe care oamenii au întemeiat-o în mii de ani, ordinea morală şi măsura şi onoarea, în ţarina aceea lungă, lată şi străveche, acum se nimicesc, se strică şi se desfac, iar sfoara de hotar a legii s-a transformat în joacă de copil, un lucru de nimic, precum o coardă de sărit.

Astăzi, dacă e să vorbim despre starea naţiei văzută prin ochii unui scriitor, aceasta apare lipsită de vigoare, copleşită de nevoi; cât despre scriitor, cum nu se vede vreo rază de lumină peste toate acestea, ci necontenită înrăutăţire, nenumărate motive de agravare – de la cele mai elementare nevoi ale oamenilor, adică mâncarea, băutura, locuinţa, munca, sănătatea, educaţia, natalitatea, dificultăţile vechi şi noi ale existenţei, ca şi emoţiile cele mai banale sau cele mai profunde ale tuturor oamenilor - pentru scriitor toate acestea iscă sentimente de nelinişte, teamă, nesiguranţă, tulburare fără precedent.

Ei aşteaptă ceva, dar se şi tem de ceva, ca un bolnav pe moarte, care aşteaptă leacuri iluzorii, care-şi doresc să-şi primească leacul degrabă, dar în acelaşi timp se tem că în spatele acestuia este doar spectrul morţii, că iluzia lor se va destrăma. O astfel de aşteptare plină de teamă şi nelinişte a generat un neam ca nicicând înainte mai neliniştit. Iar neliniştea acestui neam, pentru scriitor, face ca lumina să se preschimbe în umbră; face ca pe dedesubtul luminii să se arate, ca o altă faţă, o imensă perdea de întuneric.

Nimeni nu i-a spus scriitorului încotro goneşte acel tren rapid al dezvoltării economice.

Şi nimeni nu i-a spus scriitorului dacă toate revoluţiile şi mişcările din ultima sută de ani, până în ziua de azi, a mustit în minţile oamenilor nori negri de orbecăi şi tunete asurzitoare sau fulgere luminoase în stare a destrăma norii cei negri.

Însă ceea ce nimeni nu i-ar putea spune scriitorului, acum că banul şi puterea s-au aşezat în locul idealurilor ce au stat la baza comunismului, capitalismului şi democraţiei, este la cât se mai cotează sufletul omului, umanitatea sa, demnitatea sa.

Îmi amintesc cum, mai bine de zece ani în urmă, de multe ori am mers în satul acela cu oameni bolnavi de SIDA. Erau acolo peste opt sute de oameni, din care mai bine de două sute erau deja bolnavi. Oameni muncitori, cu vârste cuprinse între treizeci şi patruzeci şi cinci de ani. Care s-au contaminat, majoritatea, cu virusul HIV pentru că şi-au dorit să se îmbogăţească, în era deschiderii şi reformei, să trăiască mai bine, aşa că s-au dus să-şi vândă sângele în actiunea de colectare organizată. În satul acela moartea venea precum amurgul zilelor, negreşit şi neîntârziat, iar întunericul biruia lumina soarelui împânzind tot cerul, pentru totdeauna. Acum, de câte ori îmi amintesc ce am văzut acolo, razele orbitoare ale luminii strălucitoare se preschimbă într-un imens văl întunecat care mă cuprinde şi din care n-am scăpare.

Ştiu că, pe ţarina aceea, lungă şi lată, cuprinsă de dezordine şi de vitalitate, eu sunt un om în plus.

Înţeleg că, pe ţarina aceea, lungă şi lată, cuprinsă de dezordine şi de vitalitate, eu sunt un scriitor în plus.

Dar mai cred cu stăruinţă că pe ţarina aceea, lungă şi lată, cuprinsă de dezordine şi de vitalitate, eu şi scrisul meu, mai mult sau mai puţin, voi putea prinde înţelesul său imposibil de înlocuit. Pentru că acolo, viaţa, soarta, Cerul, pe mine m-au desemnat drept acela care numai de atât e în stare, şi numai atâta ştie, din naştere, să simtă întunericul. Eu sunt precum acel copil care l-a văzut pe împărat ▸▸

Cel mai mare întuneric este în faptul că oamenii s-au obișnuit cu el; cel mai înspăimântător întuneric este în faptul că oamenii, în întuneric fiind, se uită la lumină cu ignoranță și indiferență.

Anul Nou chinezesc

dezbrăcat, omul care stă mereu de cealaltă parte a cortinei. Când ceilalţi spun că e cald, mie mi-e frig; când ceilalţi zic că e lumină, eu văd întuneric; când oamenii cântă şi dănţuiesc, de fericire, eu îi văd pe aceia ce le întind laţuri sub picioare şi vor să-i prindă şi să-i lege.

În sufletele oamenilor eu am văzut ceva incredibil de respingător; am văzut de câtă umilinţă şi efort au nevoie intelectualii care vor să-şi îndrepte şira spinării şi să gândească liber; am văzut viaţa spirituală a multor chinezi care s-a nimicit împresurată de bani şi de putere.

Îmi aduc aminte de orbul din satul nostru care a trăit şaptezeci de ani, şi care în fiecare dimineaţă, la răsăritul soarelui, se întorcea către muntele dinspre est, cu faţa la soare şi mormăia să audă doar el: „Lumina soarelui e mereu neagră – dar tot e bine!"

Ce e şi mai ciudat e că omul acesta, orbul consătean cu mine, din tinereţe avea tot felul de lanterne şi de câte ori pornea pe drum seara lua cu el o lanternă şi-o aprindea, şi cu cât se întuneca mai tare cu atât mai departe lumina lanterna lui, şi lumina era cu atât mai puternică. Aşa încât, când o lua el pe uliţele satului în bezna nopţii oamenii îl vedeau de departe şi nicicum n-ar fi putut să se împiedice de el. Iar dacă mergeam şi noi pe lângă el ne lumina şi nouă drumul pe dinainte şi astfel puteai merge, fără să te împiedici, până departe, departe de tot.

Pentru ca să-i arătăm recunoştinţă acestui orb şi luminii sale, la moartea lui, rudele şi consătenii ne-am dus la înmormântare şi cu toţii i-am pus alături nenumărate lanterne cu baterii noi. Aşa încât mormântul lui s-a umplut de lanterne aduse de oameni, gata să fie aprinse.

De la orbul acesta mi-am dat seama că există un fel de a scrie. În care cu cât e mai întuneric cu atât e mai lumină; cu cât e mai frig cu atât e mai cald; iar întregul sens al existenţei sale este acela de a-i face pe oameni să-l ignore. Or, eu şi scrisul meu suntem tocmai acel orb cu lumina lui, intrând în adâncul întunericului, luminând întunericul, făcându-i pe oameni să vadă în întuneric acele lucruri de care să se ferească, să nu se împiedice.

În lumea literară contemporană, literatura chineză care reprezintă o parte importantă din literatura asiatică n-a fost niciodată precum e acum, o lume în care speranţa se întâlneşte cu disperarea; nicicând nu s-a mai văzut ca într-o realitate atât de plină, de absurdă, de ciudată, să existe atât de multe poveşti şi legende, în care suprarealismul este cel mai obişnuit lucru; în care realitatea este sumbră. În China Orientului nu există nicio altă etapă istorică în care, în plină lumină, să existe atâtea lucruri ascunse, umbrite şi neclare precum în prezent. China zilelor noastre pare a fi soarele şi lumina întregii lumi dar totodată este un uriaş spaţiu al neliniştii şi al umbrelor. Iar oamenii care trăiesc acolo sunt mereu cuprinşi de o tulburare şi o neliniște inexplicabile, sunt timoraţi şi impetuoşi, fără a şti de ce.

Ei privesc în trecut cu teamă şi ignoranţă, iar spre viitor se uită cu speranţă şi îngrijorare, îngroziţi, zi de zi, dincolo de raţiune, dincolo de logică; şi totuşi există un adevăr intrinsec, o logică intrinsecă, un absurd al realismului fantastic pe care omul de rând nu le poate vedea, o realitate complicată, întortocheată şi o umbră care a apărut şi s-a inserat pe dedesubtul luminii celei mai puternice, un întuneric apărut în cel mai însorit loc. Şi atunci scriitorul şi literatura, în China zilelor noastre, în istoria şi actualitatea ei, văd o mare lumină, şi acela este adevărul; aud acorduri melodioase, şi acela este adevărul; dar şi nimicul, şi frumosul, şi acestea sunt forme de existenţă a adevărului. Realitatea chineză este precum o pădure imensă, în care există şi lumină, şi vegetaţie luxuriantă, şi cântece de păsărele, şi şipote de ape, şi nenumăraţi scriitori de valoare stau în această pădure cu sentimente în acelaşi timp covârşitoare şi confuze, complicate şi contradictorii, resimţind o Chină viguroasă dar în acelaşi timp dezmembrantă, şi îşi etalează operele în care arată realitatea aşa cum o resimt ei.

În vreme ce eu, dăruit de Cer şi de viaţă cu putinţa de a percepe întunericul, dar şi ales spre a vedea realitatea crudă, nu sunt ca ceilalţi. Eu am văzut ceţurile din adâncul pădurii, am simţit haosul din inima ceţii, tot ce e otrăvitor şi înspăimântător din ea. Sau, mai bine zis, în vreme ce multora li se arată frumuseţea pădurii în miezul zilei, ceea ce văd eu este bezna şi grozăvia din codrul adâncit în noapte.

Eu ştiu că întunericul nu este într-o perioadă de timp, într-un loc sau într-o întâmplare, ci este în apă, în aer, în oameni, în inimile lor şi în existenţa şi suflarea lor cea de toate zilele. Dacă aş crede că întunericul e ceva ce a fost ar însemna că vederea mea este extrem de limitată, în vreme ce întunericul adevărat, nesfârşit şi mut este în toţi oamenii, şi toţi l-au văzut, dar toţi spun că e lumină şi căldură. Cel mai mare întuneric este în faptul că oamenii s-au obişnuit cu el; cel mai înspăimântător întuneric este în faptul că oamenii, în întuneric fiind, se uită la lumină cu ignoranţă şi indiferenţă.

În aceasta îşi are literatura măreţia ei. Pentru că doar literatura poate găsi, în bezna cea mai adâncă, un firicel de lumină, de frumuseţe, de căldură, de dragoste adevărată. De aceea eu fac tot ce-mi stă în putinţă (pentru ca în acest întuneric) ca să găsesc în acest întuneric, prin sensibilitatea mea, viaţă şi suflare omenească, lumină, frumuseţe şi acea măreaţă căldură şi compasiune; să găsesc liniştea şi îndestularea după care tânjeşte sufletul omului.

Dincolo de timp, spaţiu şi întâmplare, am văzut întunericul cel mai banal din realitatea actuală. În China, care are o civilizaţie multimilenară, oamenii de azi sunt în stare să lase oameni bătrâni căzuţi în stradă fără să le întindă o mână de ajutor, de teamă să nu fie înşelaţi cumva, chiar dacă văd cum le curge sângele, la fel de roşu şi ceva mai cald.

Din această cauză, o femeie care stă să nască moare în spital, pe masa de operaţie, în timp ce personalul fuge care încotro de teamă să nu fie tras la răspundere, lăsând în urmă doar un strigăt stins şi sugrumat al omului şi sufletului său din mijlocul realităţii.

Din această cauză, eu, în propria mea casă, după ce m-am lovit de rupturi, am resimţit întunericul drept şi mai obişnuit, mai ordinar, totodată mai pregnant. Şi atunci eu, lovindu-mă de toate acestea, întunericul legat indisolubil de oameni, de viaţă, de realitate şi de lume mi s-a infiltrat ca o ceaţă deasă în străfundul inimii, al vieţii şi al gândurilor mele – căci eu simt lumea în felul meu – şi nu pot decât ca în felul meu personal să înţeleg şi să descriu lumea aceea. Eu nu pot pur şi simplu să deschid fereastra şi să privesc lumina de afară, nu pot să simt ordinea şi forţa existenţei umane în mijlocul haosului şi absurdităţii din realitate şi istorie. Sunt şi eu împresurat de întunericul cel dezlânat, dar nu pot decât ca din măruntaiele întunericului să simt existenţa firavă a luminii şi a oamenilor, viitorul lor.

Pot chiar să spun că sunt un om al întunericului. Un scriitor însingurat şi întunecat, o fantomă care scrie bântuind fără odihnă şi gonită de lumină.

Aici imi amintesc de povestea lui Iov, din *Vechiul Testament*, care, după ce a fost lovit cu cele mai grele nenorociri îi răspunde nevestei care-l îndemna să blesteme: „Dacă noi am primit din mâna Domnului pe cele bune, oare nu le vom răbda şi pe cele rele? " Într-o frază atât de simplă se vede că Iov şi-a înţeles nenorocirea. Iar eu, precum Iov, am fost ales de zei ca singurul care ştie să treacă prin nenorocire. Eu mă ascund în pâcla de la marginea luminii. Eu, din pântecele pâclei şi al întunericului, simt lumea şi scriu cu pensula, ca în adâncul pâclei şi al întunericului să găsesc raza de lumină, să văd luna, să simt căldura, să găsesc iubirea, bunătatea şi spiritul cel nemuritor; şi încerc ca, prin scris, să ies din întuneric şi să primesc lumina.

Eu, scriitorul care şi-a făcut din scris un ideal şi o credinţă, atât în viaţa mea de om cât şi în existenţa mea de scriitor am fost binecuvântat sau blestemat ca în lumină să resimt întunericul şi neliniştea. Şi tot de aceea, sunt recunoscător neamului meu şi patriei mele că au lăsat pe pământ un om ales să simtă întunericul să existe şi să scrie; că au lăsat un om să stea de cealaltă parte a cortinei şi de acolo să perceapă realitatea, istoria, oamenii şi spiritele lor. Dar şi mai mult mulţumesc juriului care mi-a acordat astăzi premiul Kafka, un premiu literar atât de pur, de nepătat. Premiul pe care mi l-aţi acordat nu este precum lumina şi bogăţia pe care le-a primit Iov după ce a trecut prin întuneric şi nenorociri, ci este precum şansa care i-a fost dăruită acelui servitor care a fost lăsat să scape şi să povestească, lanterna aceea a orbului ce umbla pe drumurile nopţii.

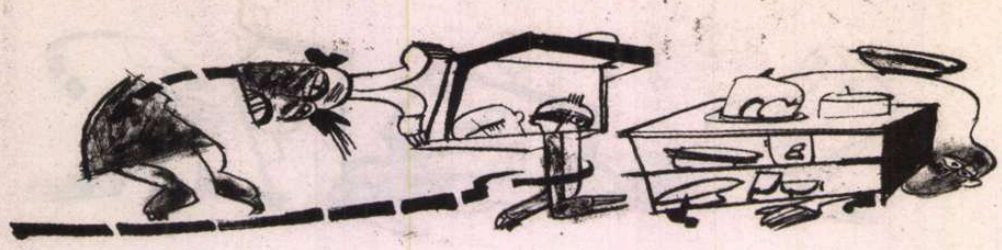
Datorită acestui mănunchi de raze de lumină, acel om dăruit simţirii întunericului este încredinţat că înaintea sa se află lumina; datorită acestei lumini oamenii pot vedea că există şi întuneric, şi se pot feri mai bine de întuneric şi nenorociri. Acea slugă, acel orb se pot găsi povestind, pe drumurile nopţii, iar cei ce merg alături au calea luminată, măcar o bucată. Chiar şi dacă e un drum scurt.

■ **Traducere din limba chineză de Roxana Rîbu**

Ochiul magic

Benjamin Netanyahu și Florin Iaru

Uite că nu e adevărată vorba *la noi ca la nimenea*! Credeţi că numai poetul liber-profesionist Florin Iaru, care plăteşte jumătate de cotizaţie la USR, pune tunurile pe un coleg al său care a primit un premiu? I se adaugă, ţineţi-vă bine, primul-ministru al Israelului, Benjamin Netanyahu, care a blocat prezenţa în juriul Premiului Israel (un fel de Premiu „Eminescu") a doi reputaţi profesori de literatură şi a unui producător. Urmarea a fost că opt din cei treisprezece membri ai juriului au demisionat. Netanyahu s-a explicat pe Facebook: ar fi nevoie de un juriu „mai echilibrat" decât acela care, de câţiva ani, face jocurile unei „clici". Amos Oz, laureat al Premiului Ovidiu al Festivalului „Zile şi Nopţi de Literatură" de la Neptun, a declarat: „Netanyahu urmăreşte nu numai înlocuirea comitetului, dar şi a juraţilor şi a scriitorilor nominalizaţi. Dacă ar putea, ar schimba şi mass-media". În Israel, spre deosebire de România, scriitorii şi mass-media au protestat contra amestecului primului ministru în viaţa literară. Procurorul general al statului i-a atras atenţia că nu are a se amesteca în componenţa şi în decizia juriului. Netanyahu a anunţat că îşi retrage solicitarea, dar totodată că, dacă va fi reales pe 17 martie, va numi personal un nou comitet, care va stabili noi criterii. E oarece deosebire între Iaru şi Netanyahu. Probabil fiindcă primul nu vrea să fie prim-ministru, aşa că nu are cu ce să amenințe.



Anul Nou chinezesc

Mei Sheng

Mei Sheng (?- 140 î. Chr.) este autorul a nouă poeme în proză ritmată –genul *fu* din dinastia Han de Apus (206 î.Hr. -24), între care *Cele şapte încercări (Qi fa)* este reprezentativ pentru stilul epocii.

Poemul *Qi fa* de Mei Sheng este un asemenea tip de ostentare a vizibilului ca hipervizibil, imaginile se desfăşoară copleşitor, cu o mare densitate. El reprezintă exemplul de exploatare la maximum a forţei imaginii prin propria lor corporalitate folosită la vindecarea ca re-corporare a unei persoane. Pe fundalul unei mentalităţi în care naturalul se conciliază cu culturalul, la fel ca şi în cazul celorlalte forme ritualizante, imaginea, literatura sînt folosite ca practici corporale de întreţinerea vieţii-*yang sheng*, pentru fortificarea persoanei.

Atestată în timpul dinastiei Han la curţile principilor, vindecarea prin imagini, prin literatură pare să fie o practică mai veche. În tradiţia şamanică, starea de boală, ca dizarmonie, ca disociere a corpului spiritual de cel fizic, stare ce putea atinge nebunia, se trata prin invocarea spiritului şi prin ademenirea lui cu incantaţii menite să-l determine să se întoarcă şi să restabilească unitatea corporală. Cele şapte încercări sînt: muzica, mîncarea, întrecerea în carele cu cai, călătoria, vînătoarea urmată de expediţia de război, contemplarea victoriei şi, în final, dezbaterea despre calea lumii şi a vieţii. Aceste puneri în imagine, cu o forţă de descriere cît mai exhaustivă echivalează cu stimularea unei participări în situaţii vii, solicitînd prezenţa. Prin evocarea-construirea fiecărei imagini, ea însăşi un corp, se produce remodelarea coerenţei corpului principelui care culminează cu adevărata înţelepciune suscitată în final. Toate tentaţiile reprezintă de fapt etape necesare, într-o unitate, aproape rituală, sînt grade ale instaurării prezenţei sinelui, ale reincorporării sale prin cuvîntul-imagine.

A şasea încercare, constînd în evocarea naturii sălbatice dezlănţuite, a furiei apei cu suflul ei atotcuprinzător, de contemplat drept "cel mai extraordinar lucru sub cer", reprezintă în gradul cel mai înalt solicitarea emoţiei, o bucurare mobilizatoare.

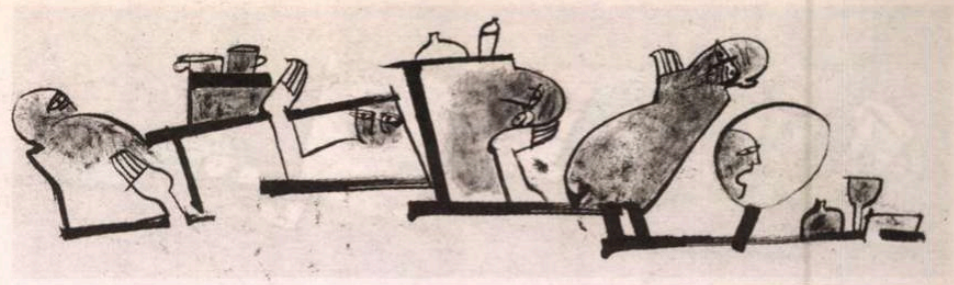
Zonă a alterităţii periculoase pentru omul ales, duhurile şi lucrurile ciudate nu pot fi redate simplu, se face apel la modelul consacrat al descrierii indistinctului, primordialului din cosmogoniile chineze.

Cele şapte încercări

Prinţul moştenitor al regatului Chu se îmbolnăvise.
Din regatul Wu veni un trimis să-ncerce să-l tămăduiască.
Spunîndu-l că auzise că trupul de jad al prinţului îşi pierduse armonia,
Acesta îl întreabă dacă starea sa este chiar atît de tulburată.
Prinţul îi răspunde că într-adevăr se simte sfîrşit şi că
Îi mulţumeşte cinstitului oaspete că-i poartă de grijă.
Ci spuse acesta:
În prezent e tihnă sub cer şi-n cele patru părţi ale lumii pacea domneşte.
Domnia ta, mărite prinţ, an de an te bucuri de belşugul recoltei,
Iată, deci, ce cred eu despre boala care din lăuntru te macină:
De prea de mult timp încezeşti în plăceri,
În palat, noapte şi zi nu se deosebesc una de cealaltă,
Suflul vital ţi-e captiv în cuşca pieptului, încordat,
Învolburat ca o apă ce-şi înfruntă zăgazul,
Respiraţia ţi-e impură ca aceea a unuia beat,
Neliniştea creşte uneori vecină cu nebunia.
La culcare domnia ta nu reuşeşti să te cufunzi în liniştea nopţii,
În tihna ei zgomote nefireşti ţi se năzar, voci lărmuitoare,
Spiritul subtil ţi se îndepărteză-n risipă,
Ţîşnesc din străfunduri cu miasmele lor cele o sută de molime,
Auzul ager, văzul limpede sînt întinate,
Bucurie şi mînie se năpustesc în talaz neînfrînate.
Prea de multă vreme o astfel de tulburare de te stăpîneşte
Şi de nu-i la vreme oprită, s-ar putea să-ţi afli sfîrşitul,
Ceru-ar putea să comande prea aspra poruncă.
Deci după umila-mi părere, cred, Prinţe, că asta ţi-e starea.
Prinţul răspunde că-i mulţumeşte oaspetelui
Şi că se-ncrede în forţa de Om ales a acestuia,
Că, da, aşa este, lucrurile par pe vreme ce trece să se-nrăutăţească,
Dar poate că totuşi starea lui nu-i pînă-ntr-atît de îngrijorătoare.
La acestea, oaspetele iarăşi îi spuse:
Domnia ta, fiu de obîrşie nobilă, a trebuit să stai în palat,
Apărat în iatacuri de mame protectoare, iar dincolo de ele,
Îndrumat de părinţii-maeştri.
Sigur că n-ai avut nimic să-ţi doreşti vreodată,
Băuturi şi mîncăruri calde pe-alese, cum ţi-a fost vrerea,
Trufandale, cărnuri săţioase, vîrtoase băuturi,
Veşminte călduroase şi ţesături învolburate-n vîrtejuri uşoare,
Toate cu vremea ajung de ard şi te topesc cum dogorile verii,
Chiar piatra cea tare şi metalul cel dur s-ar lăsa înmuiate ,
Lichefiate pînă la urmă de-această torpoare,
Darmite o fiinţă din oase cu ligamente subţiri,
Cum să nu se-ncovoie?
Cei vechi au vorbit mai de mult despre asta,
De cel ce-n jindul privirii şi auzului frîul li-l scapă,
De corpul dedat plăcerilor,
care pierde armonia sîngelui prin făgaşele sale
Şi rămîne ca alţii pe braţe să-l poarte,
Şi-atuncea, pe drept palanchinul, lectica,
instrumente ale beteşugului pot fi denumite,
Hruba palatului, odaia-nghetată şi goală
şi lor li se spune de friguri şi febre mijlocitoare,
Iar dinţilor-albul şirag strălucind, arcului fin al sprîncenelor
ca antene de fluturi
Şi acestora li s-a dat numele de securi ce ştirbesc bărbăţia.
Drept otrăvuri care macină măruntaiele pot fi luate atunci
bucatele dulci, rumenite şi grase
Şi iată, deci, cum pielea ajunge să-şi piardă netezimea şi crapă
Şi cum oasele şi-ncheieturile-şi pierd mlădierea,
Devălmăşite, căile sîngelui îndeamnă la lene şi nepăsare.
Fecioare din ţinutul Yue se grăbesc înainte-ţi să te slujească,
Frumoase din Qi dau ghes să-ţi ghicească dorinţa,
Petreceri se-nlănţuie fără ostoi,
După poftă banchetul se-ncheie-n iatacuri ferite,
Dulceţi, desmierdări se prefac după asta-n otrăvuri,
Periculoasa hîrjoană are colţi şi ghiare de fiară.
Ceva ce vine de la-nceputuri, din abisul adînc,
Neputînd să apară, să se lase vederii.
Şi dac-ar fi Pian Que, tămăduitorul, tot n-ar putea să vindece ce-i înlăuntru,
Nici şamanul Wu Xian n-ar putea drege ce-i în afară,
Răul ăsta nu pote fi uşor vindecat, alungat să se ducă,
O astfel de boală te-ncearcă pe domnia ta, Prinţe,
Şi doar omul nobil care se pune-n acord cu cei dinnainte,
Cu privirea de largă cunoaştere şi-nţelepciune măiastră,
Prin puterea cuvîntului poate să-ţi schimbe purtarea,
Al gîndului curs să-l întoarcă spre bine.
Fără odihnă aplecat într-una asupră-ţi va acţiona,
Dar acţiunea uşoară ca penetul aripii să-i fie,
Cu bucurie să se scufunde-n adîncuri, cu inimă
Care trece dincolo de limite,
Acestei voinţe de a se ascunde, de a se retrage,
Acestora toate va şti să le înţeleagă cauza
Şi pînă unde ajung, va să afle.
Prinţul răspunde că încuviinţează ca boala s-o curme
Şi-l roagă să-i spună cum şi ce urmează să facă.
La care, grăieşte oaspetele:
Boala ce-o are principele, eu pot să o vindec fără de leacuri,
fără înţepături cu acul din metal sau din piatră
ci numai cu vorbe meşteşugite – întrupări ale Căii Ascunse.
Doreşte deci Prinţul de-ndat să purceadă s-asculte?
Prinţul răspunde că umila sa persoană doreşte să le-audă de-ndată.

VI.
În a cincisprezecea zi din luna a opta,
Trebuie să mergeţi împreună cu vasalii şi fraţii mai mici
În locuri îndepărtate, tocmai la Colinele-ntinse,
Pentru a contempla năvala Fluviului Şerpuitor.
Cînd o s-ajungeti acolo, înainte de-a simţi furia apelor,
Veţi contempla puterea şuvoiului chiar cînd se iscă,
Veţi încerca spaima ce-o provoacă stihia nestăvilită,
Veţi vedea cum apa se ridică, urcă-n vîltoare, se năpusteşte şi fierbe,
Apoi cum se retrage, lăsînd osul gol al pămîntului după ce-l copleşise.
Oricine are în inimă noima lucrului şi poate să-l pună-n cuvinte,
Nu poate să descrie cum se naşte şi se curmă aceasta:
Tulbure – confuz,
Vijiitor – tremur,
Iscare – haotică răzvrătire,
Confuz – nestăpînit,
Vastitate – imensitate necuprinsă,
Ape întinse, adunare de ape fără maluri,
Neţărmurită încrîncenare, necuprinsă însingurare.
Gîndul se agaţă de Munţii din sud,
Privirea hoinăreşte hăt la Marea de răsărit,
Îmbrăţişează depărtările – albastrul ei este cerul,
Gîndurile cele mai înalte cată spre marginea abruptă,
Plutesc fără oprire, fără istov.
Spiritele se reîntorc în matca soarelui,
Crestele înspumate călăresc fluxul şi o iau înainte,
Nimeni nu ştie unde torentul o să se oprească,
Amestecat într-o bulboană curge, se revarsă,
Deodată se răsuceşte. Se duce şi nu se mai întoarce,
Se apropie de Ţărmul Lăcuit se pierde departe.
Te simţi golit, tulburat, aproape de leşin, urmărindu-l.
Spre seară se împrăştie, iarăşi ţîşneşte în zori,
Inima îl adăposteşte îi îmblînzeşte tumultul,
Bulboană în cuşca pieptului,
Inundă cele cinci teritorii,
Curăţă mîinile şi picioarele,
Spală părul şi dinţii,
Calm şi domol limpezeşte,
Topeşte vicleniile, îndoielile,
Ţîşneşte stăpîn în ochi şi ureche.
La momentul potrivit, chiar dacă domnesc bolile, le opreşte:
Îndreaptă cocoaşa cocoşaţilor, îi face să meargă pe ologi,
redă vederea orbilor, destupă urechile surzilor.
Cu atît mai mult reuşeşte cu acei care suferă de bicisnicia
iscată de prea multă mîncare şi băutură.
De aceea dintotdeauna s-a spus: furia apei alungă nebunia,
risipeşte rătăcirea fără să pună vorbele la bătaie.
Prinţul spune că, da, e grozav şi-ntreabă ce fel de suflu stîrneşte furia apei.
Trimisul răspunde că asta nu-i scris în nici o carte.
Totuşi a auzit el, maestrul, că-i vorba de spirite, în număr de trei…..
Furtuna cumplită se aude la o sută de *li*,
Apa fluviului îşi întoarce cursul,
Apa mării urcă-n maree,
Muntele scoate nori şi-i înghite,
Zi şi noapte fără-ncetare,
Se revarsă peste maluri, inundă cu-nverşunare,
Cînd ţîşnesc valurile, se trezeşte furia.
La început năvala se anunţă ca o fulguială,
ca bîtlanii albi care coboară rotindu-se.
Mai apoi, apele se îmbracă-n albul ninsorii,
Care cu mătăsuri imaculate trase de cai dalbi,
acoperiţi cu coviltire,
Talazurile învîrtejesc în devălmăşie norii,
grele ca poverile a trei armate,
Apele ţîşnesc pe de lături, se reped înainte,
sînt acum doar vîrtejuri uşoare, precum carul ce conduce – o oştire.
Şase dragoni cu capete de crocodil, şase dragoni cu coarne sînt înhămaţi
cu hăţuri care-l strunesc să asculte de Suprema-nspumare.
Puritate-n galop, Marile ape-şi întind gîturile,
Izvorul şi revărsarea sînt legate de fir neîntrerupt,
Frumoase, atît de frumoase, maiestuoase, atît de maiestuoase…
Biciul pocneşte, mînerul lui e ţinut cu putere şi îmblînzeşte,
se lungeşte mînîndu-le, le-ndeamnă departe.
Ele au tăria zidurilor duble,
Tăria asta creşte ca rîndurile unei armate,
Tumultul lor se ascunde în cel al pietrelor rostogolite,
Ape care se sparg, se-nlănţuie, se aruncă tot mai departe,
Nu-i cîmpie să le oprească avîntul,
Dacă privirea se întoarce spre cele două părţi laterale,
Dă de o ploaie năvalnică, o fierbere, un avînt foşnitor.
Întunecată, vechea nepăsare se dezlănţuie,
Atacă în amonte, îşi impune forţa în aval,
Ai zice că-i o ceată de războinici îndrăzneţi şi viteji,
năpustindu-se plini de mînie.
Fără teamă sare peste ziduri, se strecoară prin strîmtori,
Se avîntă în bucle pe după rotunjimile munţilor,
la în stăpînire malurile, împinge-nainte,
Tot ce-i stă în cale moare,
Tot ce i se împotriveşte este distrus,
Cînd primele tăişuri ţîşnesc la o trecere,
Malurile se prăbuşesc, văile se crapă,
Se întoarce asupră-şi şi vîrtejurile de smarald
Se desfac în dantelării de bambus fine.
Caii pregătiţi, struniţi pentru atac o iau razna,
Adastă o clipă la muntele Wu Zi,
Apoi apa o ia spre întinderea Mării-mume,
Îneacă Malul Roşu,
Ca un vînt furios măturâ Dudul Soarelui,
Trecerea ei aminteşte de dezlănţuirea tunetelor,
Dă într-devăr la iveală energia războinicului,
La fel se agită, se mînie la fel,
Se rostogoleşte de-a valma, curge-n vîrtejuri,
Ca într-o fugă rapidă.
Fierbere, ardere,
Zgomot de furtună şi răpăit de tobe,
turbare care fulgeră obstacole adunate în cale,
limpede zboară şi trece pe deasupra,
talazuri gigantice, înfricoşătoare
se unesc în luptă, îşi iau avînt prin tumult.
Nu mai are timp pasărea să zboare,
nu mai e timp de întoarcere pentru peşti,
n-au timp să-i fugă din cale fiarele.
Fără de număr, ca aripi desfăşurate,
valurile urcă pînă la nori dezlănţuite,
imense, iau în stăpînire munţii din sud,
în spate bat malurile abrupte din nord,
trec peste coline şi costişe,
netezesc malul de apus atît de abrupt,
prăbuşesc, distrug limanurile în care se strîng apele,
nu se opresc, dacă nu cotropesc totul,
sfarîmă, spulberă, se revarsă-n torente,
împrăştie, aruncă în aer, curgere învolburată de vînt,
culmea furiei şi a forţei primitive.
Peştii şi vietăţile care şi-au pierdut întreaga vlagă,
căzute pe spate sau pe o parte,
plutesc la nesfîrşit duse în voia curentului.
Ceea ce vine de la spirite şi din lucruri ciudate
Nu poate fi învins prin cuvinte,
Nu face decît să-l pună pe om la pământ,
Să orbecăie prin întunecimi pradă deznădejdii.
Aceasta întruchipează lucrul cel mai deosebit care se-arată vederii sub cer.
Poate principele să simtă puterea-ntremată ca să meargă şi s-o contemple?
Prinţul răspunde că umila sa persoană bolnavă fiind, tot nu poate încă.

■ **Prezentare şi traducere de**
Florentina Vişan



Ţara Vinului creează o lume fabuloasă învăluită în aromele băuturii, construieşte un thriller într-o manieră parodică, şarjându-i schema şi tipurile de personaje.

Anul Nou chinezesc

■ elisabeta lăsconi

Bufonerie şi virtuozitate

Roman popular şi crud

Ţara Vinului confirmă originalitatea şi valoarea operei lui Mo Yan, scriitorul chinez care se află între primii scriitori ai lumii, dacă nu chiar în fruntea lor. Romanele apărute până acum în limba română la Editura Humanitas Fiction, în colecţia „Raftul Denisei" – *Sorgul roşu* şi *Obosit de viaţă, obosit de moarte* (traduse de Dinu Luca), *Baladele usturoiului din Paradis* (tradus de Luminiţa Bălan) şi *Broaştele* (tradus de Florentina Vişan) o dovedesc cu asupra de măsură.

Supranumele „Gabriel García Márquez al Chinei", apropierea de realismul magic au rolul unor „etichete", care să-l plaseze într-o zonă a literaturii contemporane sau într-o familie spirituală. Mo Yan schimbă însă mereu şi tematica şi formula narativă, fiecare carte are două feţe, una descifrată de cititorul chinez, alta – de cititorul străin, şi unii şi alţii confruntaţi astfel cu două coduri culturale, construite prin referinţe literare şi trimiteri la tradiţia chineză şi la capodoperele culturilor europene, la canonul occidental.

Apărut în 1992, la noi publicat în 2014, traducerea fiind semnată de Luminiţa Bălan, *Ţara Vinului* creează o lume fabuloasă învăluită în aromele băuturii, construieşte un thriller într-o manieră parodică, şarjându-i schema şi tipurile de personaje: investigatorul Ding Gou'er joacă rolul detectivului dus de nas de o femeie fatală, ancheta se transformă în joc diabolic în care suspecţii îl manevrează pe inspector. Autorul lui este... Mo Yan, iar inspiraţia îi vine din corespondenţa cu un tânăr oenolog din capitala Ţării Vinului, însufleţit de ambiţii literare, care-i livrează în fiecare scrisoare o povestire, parafrazând modele narative celebre.

Romanul se compune din zece capitole, alcătuit fiecare din patru subcapitole – povestea lui Ding Gou'er, scrisoarea lui Li Yidou adresată lui Mo Yan, scrisoarea de răspuns a lui Mo Yan cuprinzând comentariile şi naraţiunea înrămată. Uneori apar permutări în ordonarea lor, dar peripeţiile prin care trece Ding Gou'er intră în rezonanţă ori contrast cu istorisirile lui Li Yidou, şi unele şi altele se schimbă de la un capitol la altul, într-un joc plin de surprize.

Un thriller fantasmagoric

Ding Gou'er ajunge în Ţara Vinului ca să ancheteze cazuri de canibalism, suspectul principal fiind Jin Gangzuan, directorul adjunct al comitetului de propagandă al ţinutului. Drumul îl face într-un camion condus de o şoferiţă apetisantă şi, odată ajuns la mină, anchetatorul întâlneşte cadrele de conducere, doi inşi care seamănă de parcă ar fi gemeni. Cei doi îi îngăduie să-l vadă pe Jin Gangzuan şi-l supun la două probe, conform tradiţiei locului, una a băuturii – cu ritualul numărului de pahare băute şi jocul pedepselor, alta a mâncării, ce începe cu o raritate numită „prunc adus de inorog".

Ancheta lui Ding Gou'er se va desfăşura într-un şir de beţii ce-i provoacă delir şi halucinaţii, treziri scurte şi ameţitoare, în cursul cărora pare obiectul unor înscenări compromiţătoare şi farse macabre, toate pline de ambiguitate: se ospătează şi el din delicioase preparate din carne de bebeluş sau delicii ca mătărângă şi vulvă de măgar, o seduce ori este sedus de şoferiţa cea ispititoare, care se dovedeşte a fi chiar soţia lui Jin Gangzuan şi amanta cu numărul nouă a piticului năzdrăvan. Din urmăritor, detectivul ajunge el cel hăituit prin tot oraşul.

Ţara Vinului, cu vreo douăzeci de milioane de suflete, este un paradis al băuturii, perceput prin toate simţurile, loc al cercetării ştiinţifice avansate şi al banchetelor oferite unor gurmanzi rafinaţi, iar capitala are propria geografie mitică, în care îşi au locul Strada Măgarului, restaurantul piticului Yu Yichi, Cimitirul Martirilor. Locuitorii aparţin realului coşmaresc şi visului halucinant, încât cititorul se află în derută, urmărind aventurile eroului.

Episod după episod, Mo Yan deconstruieşte schema romanului detectivist, răsturnând situaţiile, îngroşând tipurile consacrate ale genului până la caricatură, încât ţinutul înfăţişat şi oamenii lui se învăluie în vraja poveştii, în locul feeriei însă domneşte oroarea. Ea se naşte din realism crud, din ironie şi cinism, creând în tuşe groase tabloul societăţii chineze de azi dominată de corupţie, opresiune şi manipulare, avidă parcă să-şi devoreze viitorul din faşă.

Povestiri-oglinzi (sau „romanul din roman")

Ţara Vinului se poate citi şi ca roman al bogăţiei culinare, dovada unei culturi vechi şi rafinate, într-atât de multe sunt descrierile de banchete, cu nesaţul mâncării şi băuturii. Investigaţia lui Ding Gou'er pare să se împotmolească mereu, cînd e ademenit de plăcerea unui ospăţ, concurs între băutori şi plăceri erotice, care se cheamă una pe alta. Cititorul european nu are cum deosebi realitatea unei gastronomii de inventivitatea fără oprelişti a autorului, ambele se reflectă în naraţiunile încadrate.

Povestirile în ramă au titluri sugestive. Le enumăr în ordinea capitolelor: 1. Băutura; 2. Copiii de carne; 3. Copilul-spirit; 4. Strada Măgarului; 5. Eroul Yichi; 6. Lecţia de gătit; 7. Cuibul de rândunică; 8. Licoarea Maimuţei; 9. Oraşul Vinului. Excepţie face ultimul capitol, în care maestrul Mo Yan şi ucenicul său Li Yidou se întâlnesc, când Mo Yan vine în Ţara Vinului. Acesta pare să refacă traseul eroului său Ding Gou'er şi se întâlneşte cu persoanele care i-au fost prototip pentru personajele romanului său.

Povestirile se cufundă în adâncuri şi scot la lumină, transfigurat, cultura populară. Sinologilor le sunt, fără îndoială, familiare temele şi arhetipurile poveştilor, pe ceilalţi cititori îi uimesc şi-i intrigă. Oda băuturii închinată de Jin Gangzuan are drept corespondent povestea despre Licoarea Maimuţei, rafinamentele din banchetele oferite anchetatorului se regăsesc în „Lecţia de gătit" sau „Cuibul de rândunică", tot aşa cum tribulaţiile ameţitoare ale lui Ding Gou'er sunt concurate în „Copilul-spirit" şi „Eroul Yichi" de aventurile halucinante ale unui copil înzestrat cu puteri magice.

Perle paremiologice sunt presărate pe tot parcursul romanului, încântându-i pe cititorii fascinaţi de spiritul tradiţional şi specificul etnic, fiindcă reuşesc să contopească hazul şi înţelepciunea:

„Când ai oameni la palat, uşor ajungi mare demnitar." (pag. 89)

„Omul crapă umblând după bogăţie, iar pasărea după hrană." (pag. 180)

„O fiică măritată este precum apa vărsată din căldare." (pag. 355)

„Dacă nu intri în vizuina tigrului, n-ai cum să pui mâna pe puiul lui." (pag. 364)

Ucenic şi maestru (sau metaromanul)

Dacă povestirile înrămate alcătuiesc „romanul din roman", schimbul de scrisori al lui Mo Yan cu tânărul Li Yidou realizează un metaroman. Apar numeroase observaţii despre scriitori chinezi şi străini, despre cărţile clasice care alcătuiesc tradiţia chineză şi capodopere din literatura universală, de cele mai multe ori din perspectivă ironică. Spre exemplu, în primul capitol se fac referiri la profesiile scriitorilor: Tolstoi a fost ofiţer, Gorki – brutar şi spălător de vase, Guo Moruó – student la medicină, Wang Meng – activist politic.

Referinţe literare explicite sau aluzive îi dau romanului cele două feţe, căci prozatorul asociază necontenit tradiţia chineză şi cea europeană. Canibalismul trimite explicit la *Jurnalul unui nebun* de Lu Xun, gătirea bebeluşilor se poate citi şi ca aluzie bine dosită la *Călătoriile lui Gulliver* de Jonathan Swift. Ironia are ca ţintă ambele coduri culturale, când face deosebirea dintre literatura populară, amintind romanele cu luptători de Jin Yong, Gu Long, şi literatura serioasă – Maxim Gorki, Lu Xun.

Notele de subsol ale traducătoarei sunt binevenite, lămurind elemente esenţiale dintr-o cultură prea puţin accesibilă. Un bun exemplu îl dă *Canonul în trei cuvinte* – lucrare clasică, scrisă în secolul XIII, în versuri de trei caractere, ce nu face parte din cărţile clasice, dar a fost vreme de secole carte fundamentală pentru educaţia copiilor, statut păstrat până în secolul al XIX-lea. Sau referiri la un personaj-arhetip al tradiţiei chineze, Maimuţa, din romanul *Călătorie spre Soare Apune* de Wu Cheng'en (1500-1582).

Schimbul de scrisori îi dă prilejul scriitorului să se proiecteze pe sine ca personaj, necruţător când îşi descrie înfăţişarea, apucăturile şi chiar scrisul. Dacă Mo Yan semnifică „Nu vorbi", indiciu al unei dure interdicţii, numele ucenicului său, Li Yidou, înseamnă „Un pocal". Dar detaliul cel mai interesant este cel genealogic, care-i dezvăluie adevărata identitate: „De fapt, pe el îl cheamă Guan şi se laudă că face parte din a şaptezeci şi opta generaţie de descendenţi ai lui Guan Zhong, dar asta e o prostie.".

Nota traducătoarei lămureşte lucrurile: Guan Zhong a fost prim-ministru în statul Qi, în timpul Regatelor Combatante (720-645 î.Hr.). Cititorul îşi poate imagina orice despre autor: o lăudăroşenie peste măsură ori o descendenţă străveche şi nobilă. Scriitorul şi-a luat măsuri de precauţie ce-l fac invulnerabil, şi-a pus până şi originile sub semnul autoironiei atotprotectoare. Câte generaţii de cărturari se află oare îndărătul laureatului Nobel din 2012? O ştiu doar el şi bunica lui, căreia îi datorează harul fabulaţiei.

„Nu vorbeşte" şi citeşte

O convorbire amplă, realizată în 2000 de Noël Dutrait, unul dintre traducătorii în franceză ai romanului, cu titlul *Le pays de l'alcool*, dezvăluie că autorul a început să lucreze la carte în iulie 1989 (după ce ţara a fost zguduită de protestele şi masacrul din Piaţa Tiananmen), ca reacţie în faţa unui fenomen distrugător: corupţia domină societatea chineză, la nivelul cadrelor şi funcţionarilor, ea s-a insinuat în fiinţa fiecărui cetăţean.

Lecturile din anii '80 semnalează formarea temeinică, ele înseamnă mai întâi secolul XX: prozatori americani ca William Faulkner şi Ernest Hemingway, cei trei romancieri germani din anii postbelici – Heinrich Böll, Gunther Grass, Siegfried Lenz, autorii francezi din Noul Roman, ca Alain Robbe-Grillet, dar şi Le Clézio. Nu lipsesc clasicii literaturii franceze: Romain Rolland, Balzac, Mérimée, Maupassant, Balzac, Stendhal şi Zola. Preferinţele declarate însă merg spre Franz Kafka şi Gabriel García Márquez.

Dialogul cuprinde foarte multe observaţii pertinente despre ficţiune şi relaţia cu realitatea, despre arta romanului, despre construcţia epică. Toate îl arată drept scriitor reflexiv, care a meditat constant asupra literaturii şi, ca să devină mare scriitor, i-a citit pe marii scriitori. Convorbirea merită citată (Yan Mo, Dutrait Noël. *Le pays de l'alcool* de Mo Yan [Entretien avec l'auteur]. În: *Perspectives chinoises*. N°58, 2000. pp. 58-64, Consulté le 16 février 2015) şi citită integral (link http://www.persee.fr/web/ revues/ home/ prescript/article/perch_1021-9013_2000_num_58_1_2489#).

Dintre cele cinci romane apărute până acum în limba română, *Ţara Vinului* are şanse să devină cel mai popular. Cele trei paliere îi atrag deopotrivă pe iubitorii de thriller, pe degustătorii de răsfăţ postmodern, pe împătimiţii de cultură populară. Toţi constată că se află în faţa unei bufonerii demne de Rabelais, în faţa unei virtuozităţii ce topeşte în magma ei toposuri chineze şi europene, creaţii ale unui autor uriaş, poate chiar scriitorul suprem al vremii noastre. Şi care, spre lauda şcolii noastre de sinologie, şi-a găsit tălmăciri pe măsură, prin toate cele cinci titluri. ■

08
5 948391 040098

actualitatea

Ochiul magic

Apariţii editoriale recente

Fără să simtă nevoia să facă zgomot în jurul numelui său, Grete Tartler, colaboratoarea revistei noastre, îşi continuă activitatea literară manifestată pe mai multe paliere, ca poetă, eseistă, traducătoare, în toate remarcabilă. De data aceasta este prezentă în librării cu un nou volum: romanul *Copiii paznicilor de elefanţi* de Peter Høeg, apărut la Editura Univers în Colecţia Romanul Secolului XXI, pe care-l traduce din daneză, semnând totodată prefaţa şi notele ediţiei româneşti. ● La Editura Academiei Române, Florica Dumitrescu publică un impunător volum intitulat *Teme lexicale actuale (începutul secolului al XXI-lea)*. Prin această lucrare preţuita lingvistă se întoarce la tema sa predilectă de cercetare – studierea lexicului din perioadele extreme: de-a lungul anilor, Florica Dumitrescu s-a ocupat de secolul al XVI-lea, când încep să se pună bazele limbii literare române, dar şi de secolele al XX-lea şi al XXI-lea, unde urmăreşte dinamica şi tendinţele limbii actuale. ● Fundaţia Academia Civică a tipărit la sfârşitul anului 2014 un volum intitulat *Dennis Deletant la Sighet*, făcând parte, aşa cum precizează Romulus Rusan în prefaţă, „din seria magiştrilor fondatori ai Memorialului Sighet şi ai Şcolii de Vară – l-au precedat *Bukovski la Sighet* (2002), *Courtois la Sighet* (2005) şi *Alexandru Zub la Sighet* (2013)." Cartea este de două ori exemplară, fiindcă se constituie într-o „scurtă, profundă istorie a relaţiilor româno-britanice", dar şi fiindcă apariţia ei este încă o dovadă a acţiunii neobosite pe care Academia Civică o desfăşoară pentru clarificarea istoriei noastre recente.

Răspuns optimist la o întrebare pesimistă

Cu Dennis Deletant ne întâlnim şi în revista *CONVORBIRI LITERARE* (nr.1, 2015), care are inspirata iniţiativă să publice, sub titlul *Un englez în istoria României*, dialogul purtat în decembrie anul trecut, cu un deosebit succes de public, pe scena Ateneului Român, între Ana Blandiana şi istoricul englez. Discuţia dintre aceste două personalităţi, fiecare cu un rol important în viaţa publică românească din perioada comunistă şi din anii noştri, este încărcată de o tensiune specială dată de miza ridicată a temelor dezbătute. De pildă, la întrebarea „pesimistă" a Anei Blandiana, „Credeţi că poate fi comunismul reversibil?", Dennis Deletant răspunde „optimist": „...eu nu cred că comunismul este reversibil, pentru că aici, în zona aceasta, a venit din afară, a fost adus de o putere străină. Nimeni din România nu a votat Partidul Comunist la putere." Înclinăm să ne situăm şi noi de partea optimistă, alături de Dennis Deletant, crezând în ireversibilitatea regimului comunist.

Din revista *22*

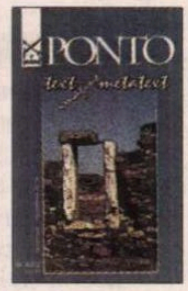
Nu e pace sub măslini. După Paris, în acest week-end, la Copenhaga, a avut loc un alt atac terorist, care îl copiază, se pare, pe cel din capitala Franţei. Iar aproape de noi, criza ucraineană se adânceşte. S-a semnat un armistiţiu între forţele armate ucrainene şi separatiştii pro-ruşi şi se aşteaptă cu nelinişte respectarea lui. În revista *22* (nr. 6, 10-16 februarie), Armand Goşu observă: „După valuri de sancţiuni, după prăbuşirea rublei până peste pragul inflaţiei cu două cifre, după scăderea dramatică a preţului petrolului, din exportul căruia se compune mai bine de jumătate din bugetul federal, după fuga a zeci de miliarde de dolari din Rusia, Putin nu doar că nu e forţat să respecte ordinea internaţională, chiar tratatele încheiate de Rusia, ci e mai agresiv şi mai periculos decât oricând. Şi pare să-şi fi pierdut răbdarea cu omologii vestici, pe care-i desconsideră tot mai vizibil." Din acelaşi număr al revistei, am reţinut „o analiză a lozincilor din perioada Dej", întreprinsă de Alexandra Toader, de la Universitatea „Al. I. Cuza". Să reproducem şi noi câteva, ca să nu se spună că am uitat cum a fost regimul comunist: „Ana, Luca şi cu Dej/ Bagă spaima în burgheji"; „La armată Bodnăraş/ are grijă de ostaşi"; „Gheorghiu-Dej a luptat/ Pacea ne-a asigurat".

Două feluri de români: Noi şi Ei

În *DILEMA VECHE* (nr. 574, 12-18 februarie), sub titlul „Despre «mândria de a fi român» sau despre criza de identitate la români" citim o foarte aplicată analiză, datorată lui Dorin Bodea (director general la *Result Development*). Merită să reproducem o parte din aserţiunile sale, întemeiate pe o atentă cercetare sociologică: „Marea majoritate a participanţilor (*la acest studiu, precizarea noastră*) se văd pe sine occidentali, asemenea germanilor, francezilor, americanilor etc. şi se diferenţiază complet de ceilalţi români. Rezultatul este reprezentat de două imagini complet diferite. Una reflectată de Noi şi una reflectată de Ei. Când se uită în propria oglindă văd o imagine bine conturată: de oameni competenţi şi morali, civilizaţi, orientaţi spre viitor, deschişi spre învăţare şi schimbare, cu un comportament predictibil, loial şi orientat spre colaborare. Când se uită la ceilalţi români, la Ei, descifrează o imagine la fel de bine conturată, dar total diferită de a lor. O identitate a „răului" , a invidiei, a lipsei de încredere, a imprevizibilităţii şi superiorităţii declanşate de un ego bolnav după putere şi cu o foame cumplită de a fi lăudat. Concluzia este că 95% din tot ceea ce reprezintă Noi, ca români, este semnificativ diferit de Ei, de Ceilalţi români. Identitatea noastră nu e identitatea lor." Să recunoaştem, dubla măsură în a judeca (şi anume: intoleranţi cu Ceilalţi, încântaţi de Noi înşine) este o deficienţă lăuntrică foarte răspândită şi care pricinuieşte mult rău în spaţiul public.

O campanie electorală de altădată

În revista constănţeană *EX PONTO* (nr. 4, apărut la sfârşitul anului trecut, un număr triplu pe care-l recomandăm cititorilor), descoperim un scurt interviu (se pare ultimul!) acordat de Marin Preda. Dincolo de dialogul în sine, mai degrabă unul convenţional, ne-a interesat prezentarea de către Gheorghe Filip, autorul interviului, a circumstanţelor în care a stat de vorbă cu marele prozator: „La începutul anului 1980, Marin Preda candida, în Teleorman, pentru Marea Adunare Naţională. «Contracandidatul» său era Laurenţiu Fulga, care, contrar «apucăturilor» de astăzi, «făcea propagandă» pentru adversarul său. Pe atunci, campaniile electorale nu stârneau nici patimi, nici agitaţii şi nu aduceau un val de promisiuni, speranţe şi iluzii. Întrunirile erau nişte «adunări liniştite», care se ţineau în cămine culturale ponosite şi friguroase. Candidatul citea un material întocmit de «cabinetul de partid», iar «electoratul» adus cu anasâna, în loc să se lase emoţionat de «măreţele înfăptuiri», spărgea apatic seminţe. Preda s-a conformat şi el ritualului, dar pe măsură ce citea dădea semne de enervare, şi-a dezbrăcat paltonul, deşi era frig, şi a început să sară pagini întregi, spre satisfacţia celor din sală."



Din sumar

De la Reşiţa primim revista de cultură *REFLEX*, editată de Consiliul Judeţean Caraş-Severin şi condusă de poetul Octavian Doclin. Volumul care ne-a sosit la redacţie a apărut la sfârşitul anului trecut şi reuneşte mai multe numere ale acestei publicaţii. Oricum, ceea ce se cuvine menţionat este că *Reflex* se prezintă ca o revistă care, în acel colţ de ţară, aduce servicii literaturii de calitate. Astfel, sunt marcate aniversările unor scriitori legaţi de zona Banatului: Gheorghe Azap (din păcate, de curând, plecat dintre noi), Alexandru Ruja, Adrian Dinu Rachieru, Nicolae Irimia, Ion Budescu; sunt publicate lucrările Colocviilor „Reflex", de la Băile Herculane, cu tema „Despre poezia contemporană. Poezia criticilor – critica poeţilor". Putem citi un interviu cu Ion Pop şi un amplu grupaj din versurile sale. Cu poeme mai sunt prezenţi, între alţii, Mircea Bârsilă, Vasile Dan, Toma George Maiorescu, Eugen Bunaru, Ion Cocora, Ion Matiuţ, Mariana Pândaru, Nicolae Sârbu, Paulina Popa. Am reţinut şi eseul lui Simion Dănilă *Respirând liber cu Nietzsche – Minciuna poetică*, însemnările lui Radu Ciobanu despre o călătorie a sa în Franţa şi pagina de jurnal a lui Dumitru Augustin Doman.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

România literară

9

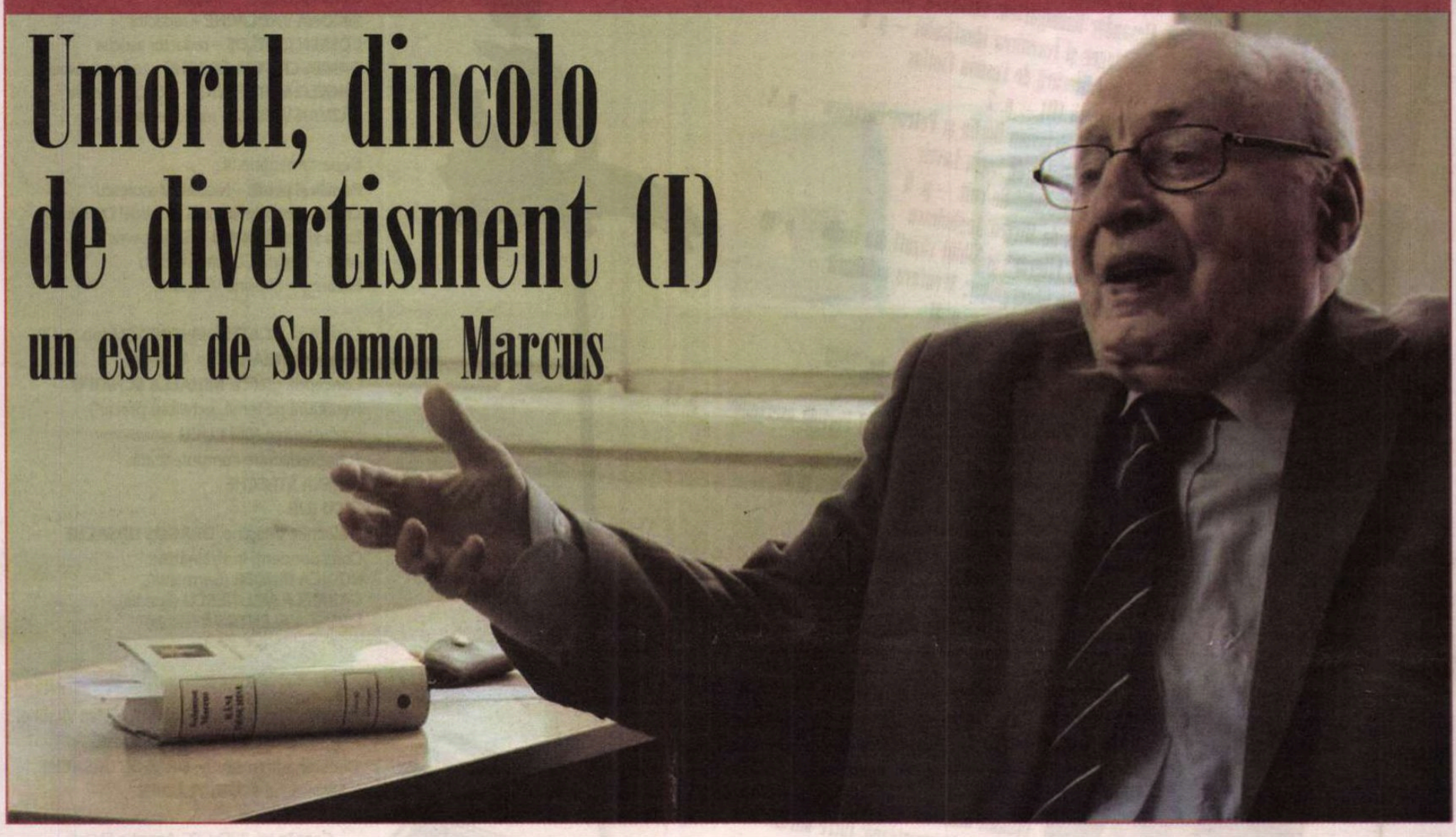
• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 27 februarie 2015 24 pagini 3 lei

Umorul, dincolo de divertisment (I)

un eseu de Solomon Marcus



• Poemul săptămânii de Gellu Dorian

• Uricele şi iscusinţele limbii de Andrei Ionescu: Tipsia şi tipsierul

• Contrafort de Mircea Mihăieş: Shakespeare and Company

• George Enescu „colaboraţionist“? Perfidă aserţiune!

• Grete Tartler despre poezia Magdei Cârneci

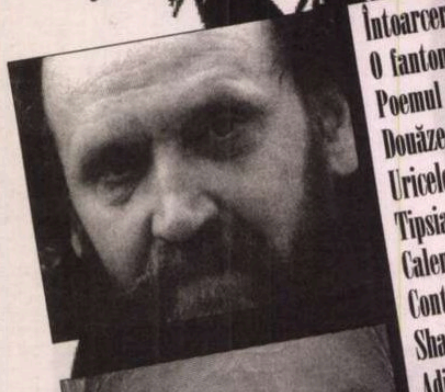
• Cronica de artă de Petre Tănăsoaica: *Acesta este trupul meu*

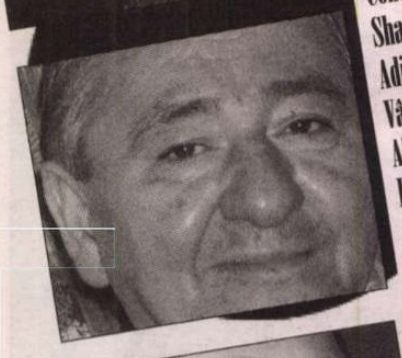
• Sunetul cărţilor de Marina Constantinescu: Tablouri dintr-o expoziţie

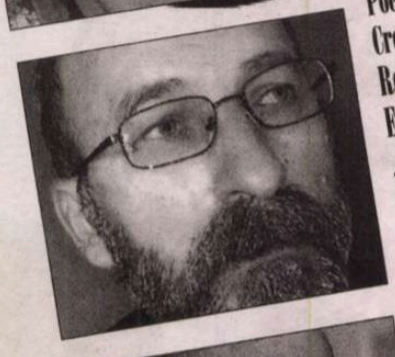
oameni din Dublin

James Joyce: *Un caz trist*

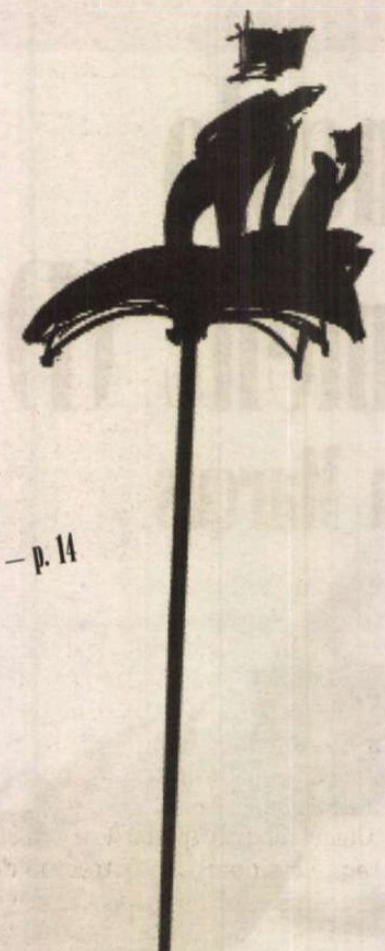
Dubliners today de Luminiţa Voina-Răuţ







Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
O fantomă bîntuie lumea – p. 3
Poemul săptămânii de Gellu Dorian
Douăzeci și două de milioane de poeți – p. 3
Uricele și iscusințele limbii de Andrei Ionescu
Tipsia și tipsierul (II) – p. 4
Calendar – p. 5
Contrafort de Mircea Mihăieș
Shakespeare and Company (I) – p. 5
Adina Dinițoiu: Cartea de poezie
Vârsta consacrării – p. 6
Alexander Baumgarten: Cartea de filosofie
Heidegger și revenirea identicului – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș
Monografii (II) – p. 7
Poezii de Octavian Doclin și Petruț Pârvescu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Rețeta lăcașului de cult – p. 9
Ex libris de Mircea Anghelescu
„Cercul Literar" și Sibiul văzuți din Italia – p. 10
Gabriela Gheorghișor: Aventura nobiliară a benzii desenate – p. 11
Solomon Marcus: Umorul, dincolo de divertisment (I) – pp. 12-13
Octavian Lazăr Cosma: Polemici
George Enescu „colaboraționist"? Perfidă aserțiune! – p. 14
Grete Tartler: „Laserul iluminării": poemele *Trans* ale Magdei Cârneci – p. 15
Nicolae Scurtu: Restituiri
Istoricul literar Săluc Horvat – p. 16
Prin anticariate de Simona Vasilache
Caragiale de martie – p. 17
Noul val de Alex Ștefănescu
Despre inofensivele și totuși subversivele benzi desenate – p. 17
Cronica de artă de Petre Tănăsoaica
Acesta este trupul meu – p. 18
Cronica muzicală de Dumitru Avakian
La Opera bucureșteană: Între burlesc și ingenuitate... – p. 19
James Joyce: *Un caz trist.*
Traducere de Violeta Baroană – pp. 20-21
Luminița Voina-Răuț: *Dubliners today* – p. 22
Marina Constantinescu: Sunetul cărților
Tablouri dintr-o expoziție – p. 23
Meridiane – p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat
RĂZVAN VONCU – redactor asociat

Departamentele RL:
Poezie și proză – Nicolae Manolescu
Critică și istorie literară – Gabriel Dimisianu
Eseu și publicistică – Sorin Lavric
Arte – Marina Constantinescu
Externe – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-13), **NINA PRUTEANU** (pp. 1, 14-24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „echilibru precar")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ întoarcerea la cărți de mihai zamfir

O fantomă bîntuie lumea

Editura Humanitas oferă cititorilor un mic compendiu al gîndirii anticomuniste româneşti de astăzi prin volumaşul *O idee care ne sucește minţile*, iscălit de Andrei Pleşu, Gabriel Liiceanu şi Horia-Roman Patapievici. Care o fi acea idee, absentă din titlu, prezentă în toate minţile? Ea are un nume: comunismul.

Pleşu, Liiceanu, Patapievici, *O idee care ne sucește minţile*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 156 pag.

Fără îndoială că anticomunismul a luat naştere o dată cu comunismul însuşi, cele două entităţi mentale avînd o istorie comună; *Demonii* lui Dostoievski au apărut în intervalul dintre Internaţionala I şi Internaţionala II – răspuns prompt al unui geniu la societatea care ni se pregătea. Cartea de faţă oferă însă o lectură neliniştitoare: trei dintre cei mai străluciţi intelectuali români ne demonstrează în ce măsură e tot mai greu, la un sfert de secol după prăbuşirea comunismului statal, să fii anti-comunist. Învins fără drept de apel pe terenul faptelor, pe terenul economiei şi al politicii, învins deci pe terenul faimoasei *praxis* a lui Marx, comunismul încearcă (după ce a pierdut jocul pe teren propriu) să-şi ia tardiv revanşa pe cel al speculaţiei intelectuale. Chiar dacă viaţa a demonstrat că utopia colectivistă rămîne, orice am face, doar o utopie, „minţile sucite" contemporane nu mai au acum decît o singură ambiţie: aceea de a demonstra că, sub forma proiectului ideatic, comunismul a fost fără cusur! Şi că ar merita să-l mai încercăm încă o dată, măcar aşa, ca să avem conştiinţa liniştită!

Cei trei comentatori examinează ideea comunistă din trei orizonturi diferite. Gabriel Pleşu ne prezintă o pitorească figură de comunist francez rămas ferm pe poziţii, în ciuda a tot ceea ce s-a întîmplat de cîteva decenii încoace. Argumentele tovarăşului Terray (că aşa îl cheamă) în favoarea comunismului se subsumează unei singure sintagme – orbire voluntară. Cînd omul se decide ferm să închidă ochii, spectacolul din jurul lui nu mai are nici un sens; e vorba de orbirea unei părţi importante din intelectualitatea franceză, care nu vrea în ruptul capului să admită că şi-a consacrat viaţa unui proiect eşuat. Cine poate recunoaşte, cu inima uşoară, că a trăit degeaba?

Tratînd o temă tragică şi stringentă, poţi adopta uşor tonul dramatic; Pleşu posedă talentul extraordinar de a privi totul cu distanţare ironică şi cu argumente culturale strivitoare, strecurate însă modest, într-o întorsătură de frază. Este cea mai dificilă stilistic, dar şi cea mai eficace manieră de atac.

Cu totul alt stil ne întîmpină la Gabriel Liiceanu: el aduce în carte textul cel mai pasional. În paginile lui comunismul nu-i o abstracţiune, ci o întrupare extrem de concretă, o nenorocire căzută pe capul a milioane de oameni. Concreteţea însemnînd în primul rînd statut economic, Liiceanu – pe urmele lui Alain Besançon – demonstrează absurditatea intrinsecă a comunismului, din moment ce acesta nu a putut niciodată subsista decît în proximitatea capitalismului. Cît priveşte tabloul viu al existenţei noastre sub Ceauşescu, fragmentele din *Uşa interzisă* şi *Întîlnire cu un necunoscut* reproduse aici sunt elocvente.

Unicul mod acceptabil de a vorbi despre o tragedie sîngeroasă petrecută decenii la rînd rămîne cel literar; doar transformînd totul într-o „poveste" mai putem descrie astăzi comunismul concret. Prozatorul pîndeşte permanent în spatele filozofului, moralistului ori logicianului.

A treia contribuţie, cea a lui Patapievici, oferă un studiu cu totul remarcabil despre tentaţia comunismului în lumea intelectuală occidentală. E o micro-monografie solidă, bazată pe bibliografie bogată şi la zi, singura contribuţie din carte avînd o armătură teoretică la vedere.

Între nenumăratele definiţii ale comunismului, cea formulată de Patapievici – deşi lugubră – mi se pare cea mai sintetică şi mai exactă. Plecînd de la un text al lui Albert Camus, filozoful român pune degetul pe rană: comunismul rămîne acea viziune asupra lumii care crede că uciderea în masă nu e doar scuzabilă, ci şi necesară. Ce importanţă mai are lichidarea, cu un ceas mai devreme, a milioane de fiinţe care, oricum – în virtutea condiţiei lor de muritori – trebuiau să moară? Aşa, cel puţin, în loc să moară de moarte naturală, moartea lor va servi la ceva: vor fi ucişi de noi în folosul viitoarei societăţi superioare (care ştim cum se numeşte). Simplu şi clar!

Imaginea comunismului văzută dinspre Est, dinspre ţările care au încercat pe pielea lor experienţa colectivismului integral, se deosebeşte acum radical de aceeaşi imagine văzută dinspre Vest, dinspre ţările pentru care acelaşi colectivism a rămas pînă astăzi în stadiul de proiect sau de aspiraţie: este concluzia, dezabuzată, desprinsă din *O idee care ne sucește minţile*. Între intelectualii estici şi o parte a celor vestici riscă să se poarte, în chestiunea comunismului, un dialog al surzilor. După prăbuşirea zidului concret şi ucigaş de la Berlin, zidul nevăzut ce desparte două mentalităţi tinde să se perpetueze. ■

■ poemul săptămânii de gellu dorian

Douăzeci şi două de milioane de poeţi

Douăzeci și două de milioane de poeți vii
așteaptă nașterea cititorului,
biblioteca este pustie,
cîrciuma, plină,
se privesc în ochi și nu văd nimic,

deodată dintre ei se ridică cel mai bătrîn,
își adună genele și adoarme,
plutind prin aer ca un fulg desprins dintr-o aripă de struț
fugind prin oaza plină de ochi obosiți,

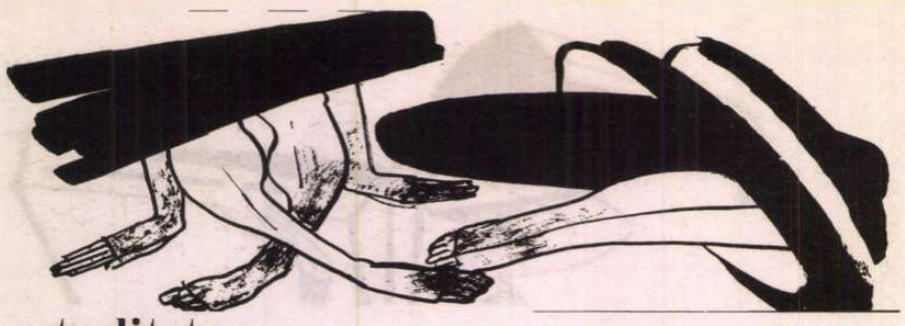
toți s-au bucurat de plecarea lui
ca la nașterea unui copil,
din cauza lui n-a mai apărut nimeni prin tîrg,
pînă la el toți citeau poeziile ca pe niște rugăciuni,
el i-a învățat pe toți să scrie
și acum nu mai deschide nimeni cărțile
pecetluite în rafturi ca niște morminte într-un cimitir
prin care nu mai trece niciun urmaș,
pentru că toți au plecat în lume
sau zac și ei sub pămînt ca niște semințe care n-au mai rodit,

ce bine e,
ce frumos e,
lumea abia acum începe,
ruptă din silaba versului bătrîn,
din care se naște poezia de azi,
izgonită din rai
ca din cîrciumă bețivii care nu mai au cu ce plăti,
nu mai au unde să se ducă,
nicăieri nimeni nu-i mai așteaptă,
iar prin capul lor horcăie sumedenii de ființe mici
care se privesc ochi în ochi
și nu văd nimic,
nimic,
dar pare a fi totul,

ce noapte adîncă,
ce zi luminoasă prin care se vede doar noaptea ce vine,
se aude o voce dintre cei douăzeci și două de milioane de poeți
orbi în lumea plină de surzi ,
noi ne-am născut din carnea cititorilor,
în timp ce noi nu suntem în stare să dăm viață unui cititor
care să ne fosnească-n urechi
filele cărților moarte
pe care numai el le poate reînvia,

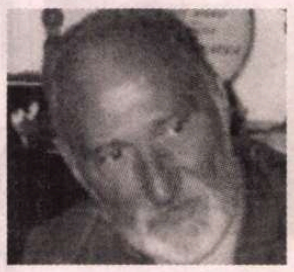
și l-au căutat ca Irod pe pruncul născut să-i împace pe toți,
să facă din apă vin,
– dar sîngele apă nu se face,
cîrciumile nu sunt biserici,
bisericile nu sunt biblioteci –,
să-l trimită apoi în pustia prin care
poeții își înjunghiau poeziile din care
nu curgea sînge,
ci un alcool dureros de dulce

la nesfîrșit, pînă în ziua cînd toți vor căuta poetul
pentru a-l cinsti pînă la uitare.



tipsia este *ea însăşi* o instanţă, este *chiar* instanţa supremă, care concentrează, guvernează şi întruchipează întreaga creaţie.

■ uricele şi iscusinţele limbii de andrei ionescu



Tipsia şi tipsierul (II)

Potrivit teoriei şi metodei cunoscute în lingvistică sub numele de „cuvinte şi lucruri", pentru a face posibilă comunicarea, vorbitorii trebuie să găsească adecvarea maximă a numelui la lucrurile (obiecte şi concepte) pe care le desemnează.

Există, aşadar, un imperativ de necesitate în folosirea cuvintelor, mai cu seamă în cazul realităţilor fundamentale, ce nu pot fi lăsate la voia întâmplării.

Întrucât ascultă de aceste rânduieli ale limbii, putem spune despre cuvinte că se aleg singure cu iscusinţă şi se mulează strâns pe lucrurile pe care au a le exprima. De aceea, în cazul discutat aici, *tipsia* Domnului trebuie să fie netedă, şi tot de aceea pe argintul ei lumina trebuie să scânteieze cu refexe de jăratic. E de ajuns să ne amintim că, împlinind proorocia lui Isaia, Ioan Botezătorul şi Înaintemergătorul pregăteşte venirea Domnului netezindu-i cărările: orice vale va fi astupată, orice deal va fi prefăcut în loc neted (*Luca* 3,5). Şi tot pentru iertarea păcatelor, cum vom vedea în continuare, cei botezaţi cu botezul pocăinţei trebuie să aducă Domnului jertfe pe *jarul* din altar.

Data trecută am văzut că *tipsia* (*et ipse*) e asociată de mai multe ori cu jertfelnicul pe care leviţii aduceau ofrande Domnului: „prinoasele pe care ei înşişi (*ipsi*) mi le aduc" (*Leviticul* 22,2). Ei bine, jertfelnicul pentru prinoase, la rândul lui, nu poate fi despărţit de *jarul* pe care erau *arse* jertfele.

Deşi e socotit cuvânt slavic (jaru), mai plauzibil e însă că veneticii slavi l-au luat de la autohtonii români, în limba cărora se formase mai de mult cuvântul *jar*, din latinescul *exardeo* = a arde cu flacără, folosit curent în Vulgata, un compus al verbului *ardeo* = a arde, a încinge, a înteţi a străluci, a scânteia. (În urma unei false analize a cuvântului latin, s-ar putea ca *jar* să fi rezultat din despărţirea artificial în *exar* şi *deo*, prin legătura pe care partea a doua a cuvântului o îngăduie cu destinatarul jertfelor, Dumnezeu.)

Asociind astfel în mod funcţional jertfa cu jarul, nu ne mai surprinde întâlnirea cu „întinsa tipsie de jeratic", nici cu „tipsia ca de jar" din poemele lui Barbu şi Arghezi.

În acelaşi mod, adică prin contexe biblice, se explică şi asocierea frecventă a *tipsiei* cu „luminătorii" de pe tăria cerului, cum li se spune în *Facerea* 1,14: *luminare maius* et *luminare minus*, astrele care luminează ziua şi / sau noaptea, ca nişte lumânări veşnic aprinse.

Tipsia Ziditorului şi a zidirii sale este faţa pământului până la „marginile sale", care se vor întoarce la El = serviant *ipsi* (*Psalmi* 21,31), cum am văzut data trecută şi cum ne arată, de asemenea, cât se poate de explicit pasajul următor din *Ecleziasticul* (16 30-31): „A căutat Domnul pe pământ şi l-a umplut de bunătăţi. Cu tot felul de dobitoace vii a acoperit *faţa pământului* (*faciem ipsíus*) şi în el (*in ipsum*) va fi întoarcerea lor". Precum şi în celebrul verset din capitolul următor: „Domnul a făcut din pământ pe om şi iarăşi l-a întors în pământ" = in *ipsam* terram.

Creaţia (*tipsia* creaţiei) începe însă cu tăria cerului (Dumnezeu a făcut *cerul* şi pământul), cu firamentul de care atârnă toate, pe care strălucesc astrele cele mari şi în care *însuşi* Dumnezeu îşi are sălaşul, de unde (*ipse*) „priveşte puterea înălţimii sale" (17,31).

În această viziune, nu ne mai surprinde asocierea *tipsiei* cu astrele cele mari. În zilele lui Iezechia (*ipsíus*) „s-a întors soarele şi a înmulţit regelui viaţa" (*Ecleziasticul* 48,25), asociere ce nu putea rămâne fără ecou la marii scriitori, precum Sadoveanu: „Soarele începea să se vadă prin pânza de nouri, fără strălucire, ca o tipsie de argint" şi Camil Petrescu: „Era o lună plină, ca o tipsie de argint, a cărei lumină prefăcea stelele într-o pulbere aurie". Textele vechi păstrează, de asemenea, o vastă colecţie de tipsii somptuoase, ce răsfrâng în sclipiri stinse, ca de jeratic, binefăcătoarea strălucire astrală a metalelor preţioase din care le-au confecţionat meşterii tipsieri: aur, argint, aramă.

O seamă de accepţii majore ne întâmpină, în germene desigur, în *Cartea lui Iov*, unde *tipsia* este frica de Dumnezeu: „aceasta (*ipsa*) este înţelepciunea" (28,28). *Tipsia* este, de asemenea, puterea braţelor, este vlaga lor, în fond este viaţa însăşi = *vita ipsa* (30,2). Tot în *Cartea lui Iov* găsim o frumoasă expresie a tipsiei ca putere a lui Dumnezeu: „El se uită de sus la toţi câţi sunt puternici şi este împărat (*ipse est rex*) peste toate fiarele sălbatice" (41,34).

În *Psalmi tipsia* e asociată cu pacea Domnului: „Cu pace, aşa mă voi culca şi voi adormi" = in pace in *idípsum* dormiam (4,8). *Tipsia* e asociată, de asemenea, cu scaunul de judecată al lui Dumnezeu: „Iar Domnul va rămâne în veac; gătit-am scaunul Lui de judecată şi El (*et ipse*) va judeca lumea; cu dreptate va judeca popoarele" (9,7-8).

Tipsia e asociată, de asemenea, cu însemnele puterii divine: „Toiagul Tău şi varga Ta, acestea (*ipsa*) m-au mângâiat" (22,5). *Tipsia* este *însuşi* Împăratul slavei: *ipse* est rex gloriae (23,10), *însuşi* Ziditorul lumii: „Că El (*ipse*) a zis şi s-a făcut, El (*ipse*) ne va paşte pe noi în veac" (47,15). „Domnul în cer a gătit scaunul Său şi împărăţia Lui (regnum *ipsíus*) peste toţi stăpâneşte" (102,19).

Tipsia poate fi, de asemenea, porunca Domnului de a urma drumul cel drept: „Povăţuieşte-mă pe cărarea poruncilor Tale, că aceasta (*ipsam*) am voit" (118,35), iar în *Pildele lui Solomon* ni se reaminteşte înlesnirea pe care Domnul o face uricaşilor Săi: „Pe toate căile gândeşte-te la Dânsul şi El (*et ipse*) îţi va netezi toate cărările Tale" (3,6).

În numeroase contexte *tipsia* este asociată cu o viaţă curată şi liberă, cu păstrarea sau dobândirea propriei noastre identităţi, ca în *Pilde*, bunăoară: „Fă, dar, fiul Meu, aceasta; izbăveşte-te" = et *temetipsum* libera (6,3). *Tipsia* e, de asemenea, dreapta pricepere care (*ipse*) lipseşte nebunului (*Ecclesiastul* 10,3).

Pasajul cel mai grăitor, probabil, şi cel mai important pentru fixarea sensului, în *Ecclesiastul*, este capitolul 5, intitulat *Folosul avuţiei*, în care se subliniază apăsat elementul al doilea al definiţiei din DA, şi anume tablaua de servit la masă: „Cu adevărat iată ce am văzut că este bine şi frumos: să mănânce şi să bea şi să trăiască omul bine din tot lucrul cu care se trudeşte el sub soare (quo laboravit *ipse* sub sole) în vremea vieţii dăruite lui de Dumnezeu, căci aceasta este partea lui" (5,17). Iată, prin urmare, răsplata binemeritată ce se cuvine omului ostenitor: *tipsia* ca un dar de la Dumnezeu, *tipsia* traiului bun, *tipsia* pe care omul primeşte din belşug bucatele cuvenite, pentru că sunt „partea" lui, sunt roadele trudei sale.

Ospăţul acesta are desigur o rânduială, care ne fereşte de excese, iar rânduiala o aflăm în capitolul 31 din *Ecleziasticul*, intitulat *Despre bogăţie şi sărăcie. Sfaturi la petreceri. Vinul, cumpătarea şi îngrijirea sănătăţii*, în care ni se atrage atenţia că noi înşine avem a hotărî măsura cumpătării: „După tine însuţi (*ex teípso*) înţelege că trebuie să fii cumpătat şi cum să te comporţi faţă de ceilalţi comeseni" (31,18). E un comandament al răspunderii proprii pentru hotărârile de dietă pe care le luăm, subliniat şi în versetul 17: „Din tine însuţi (*ex teípso*) cunoaşte ale aproapelui, mănâncă cuviincios cele ce sunt puse înaintea ta", urmat de expunerea binefacerilor pe care le aduce moderaţia: „Cu somn sănătos se odihneşte pântecele celui cumpătat, se scoală dimineaţa şi sufletul lui e limpede" = et anima illius cum *ipso* delectabitur (31,24). Toate aceste sfaturi ale medicului sau tămăduitorului care este Dumnezeu ne trimit la *tipsia* cumpătării.

Valenţele *tipsiei* din Vechiul Testament sunt reluate şi întărite de legământul cel nou, din care am selectat data trecută două pasaje care ni s-au părut concludente în chip de *motto*. Primul este din *Ioan* 6,34: „*Eu sunt pâinea vieţii* (Christus *est ipse* panis vitae). Cel care vine la Mine nu va flămânzi şi cel care crede în Mine nu va înseta niciodată". Al doilea este din *Romani* 6,3: „Au nu ştiţi că toţi câţi în Hristos Iisus ne-am botezat întru moartea Lui ne-am botezat?" = *in morte ipsíum* baptizati sumus. La acest pasaj aş adăuga acum, tot din *Romani*, încă unul, în care asocierea, chiar identificarea tipsiei cu viaţa (implicit cu moartea şi cu învierea) lui Hristos este exprimată de-a dreptul şi cât se poate de explicit: „Dacă, pe când eram vrăjmaşi, ne-am împăcat cu Dumnezeu, prin moartea Fiului Său, cu atât mai mult, împăcaţi fiind, ne vom mântui *prin viaţa lui*" = *in vita ipsíus* (5,10).

Trec peste versetele care cuprind Cina cea de taină, în care *ipse (tipsia)* apare desigur de mai multe ori. În continuare ne vom opri la alte pasaje, ce ilustrează alte accepţii, ca bunăoară *tipsia* răsplătirii: „Nu oricine îmi zice: Doamne, Doamne va intra în împărăţia cerurilor, ci acela (*et ipse*) care face voia Tatălui Meu Celui din ceruri" (Matei, *7,21*). Cum vedem pentru a nu ştiu câta oară, *tipsia* e indiscutabil legată de făgăduinţa vieţii veşnice. Pasajul cel mai vestit în acest sens este cel al Fericirilor, în care, în mod compensatoriu, cei care au pătimit aici pentru credinţă şi au păzit virtuţile creştine vor avea parte de răsplata binemeritată în viaţa de apoi: „Fericiţi cei săraci cu duhul..., fericiţi cei ce plâng..., fericiţi cei blânzi..., că a lor (*quoniam ipsorum*) este împărăţia cerurilor..., că aceia (*quoniam ipsi*) vor moşteni pământul" (Matei 5, 3-10).

Cele mai frecvente asocieri ale tipsei sunt, aşa cum vedem, cu Iisus Hristos, fireşte, care e în acelaşi timp *tipsie*, asemenea Tatălui Său, şi *tipsier*, mijlocitor între Dumnezeu Tatăl şi închinătorii noii credinţe pe care Fiul (Dumnezeu Cuvântul) o propovăduieşte. Şi, odată cu El, Apostolii şi Sfinţii şi Mucenicii întru Hristos. În *Evrei* 1,5 există un pasaj ce pare a sprijini această interpretare: „Eu îi voi fi Lui Tată, şi El îmi va fi Mie Fiu" = *et ipse erit* mihi în filium. Am subliniat cuvintele *et ipse erit*, ca un posibil etimon contextual pentru cuvântul românesc *tipsier*, care a ajuns să-l desemneze pe meşterul ce confecţionează tipsii, un meşter calificat, desigur, precum aurarul sau argintarul, ţintuiţi în trecut la mare cinste.

Să ne amintim, apoi, că, în calitate de preot după rânduiala lui Melchisedec, Iisus Hristos reprezintă *o tipsie* superioară celei a leviţilor. Dacă legea s-a dat poporului pe temeiul preoţiei leviţilor (sub *ipso* legem), desăvârşirea însă e prin Iisus Hristos (*Evrei* 7,11), a cărui preoţie operează în veac, şi prin acesta El e chezaşul unui „mai bun testament", deoarece numai El poate să mântuiască desăvârşit pe cei ce se apropie printr-însul (*per semetípsum*) de Dumnezeu, fiind pururea viu ca să mijlocească pentru ei (7,25). Hristos e deci *tipsia mijlocitoare* pentru cei ce vor moşteni împărăţia lui Dumnezeu. El nu mai are nevoie, precum leviţii, să aducă jertfe pe altar pentru păcatele lor şi ale poporenilor, „căci a făcut aceasta o dată, aducându-se jertfă pe Sine Însuşi" = *semetípsum* offerendo (7,27). Aceasta ar fi *tipsia jertfei* mijlocitoare şi mântuitoare.

Un alt pasaj din care am fi tentaţi să derivăm cuvântul *tipsier* găsim în II *Corinteni* 6,16: „Voi fi Dumnezeul lor şi *ei vor fi* (*et ipsi erunt*) poporul meu", din care putem trage încheierea că toţi poporenii creştini suntem *tipsierii* lui Dumnezeu, astfel spus susţinătorii *tipsiei* lui Dumnezeu.

Indiferent însă de modul cum s-a format cuvântul *tipsier*, fie ca o reminiscenţă a unor sintagme latine în contexte biblice, fie mai curând, dat fiind că nu păstrează sensul de mijlocitor, ci însemnează numai „meşter" de tipsii, ca un derivat pe teren românesc din cuvântul *tipsie*, sigur e oricum că, pentru a ajunge meşter *tipsier*, era nevoie, pe lângă credinţă, de o calificare înaltă, în lipsa căreia acesta n-ar fi putut făuri preţioasele opere de artă pe care textele vechi le descriu cu atâta admiraţie şi despre care, definindu-le, dicţionarele nu uită să pomenească faptul că sunt meşteşugit ornamentate.

În sfârşit, un lucru extrem de important, care explică, poate, în ultimă instanţă atât rangul înalt, cât şi extraordinara diversitate în unitate a accepţiilor cuvântului: *tipsia* este *ea însăşi* o instanţă, este *chiar* instanţa supremă, care concentrează, guvernează şi întruchipează întreaga creaţie.

Dacă noi, credincioşii, suntem făpturile lui Dumnezeu *(ipsíus* enim sumus factura, *Efeseni* 2,10*)* şi numai Lui I se cuvine mărirea în Biserică şi întru Iisus Hristos (*ipsi* gloria), atunci El, Dumnezeu *Însuşi*, neavând deasupra Lui vreun for superior, când trebuie să facă jurământ, se jură pe *Sine Însuşi*, adică *pe tipsie*. Iată pasajul cu pricina din *Evrei* 6,13: „Căci Dumnezeu, când a dat făgăduinţa lui Avraam, de vreme ce n-avea pe nimeni mai mare, pe care să Se jure, S-a jurat pe Sine Însuşi" = juravit *per semetípsum*. Cred că putem spune, prin urmare, încercând să schiţăm o „doctrină" a *tipsiei*, că, aşa cum Iisus Hristos este capul Bisericii şi piatra din capul unghiului care susţine zidirea Tatălui Său, Acesta, Dumnezeu Tatăl, Ziditorul lumii şi Nepătrunsul, este Cel pătruns numai de Sine Însuşi, cum spune poetul, este strălucirea pe care o răspândeşte *Tipsia cea Mare* a luminii şi a lumii.

Înainte de a încheia, să luăm aminte: nu orice *ipse* duce la *tipsie*. În alte contexte, împletindu-se cu alte vocabule învecinate, din acelaşi pronume de întărire *ipse* s-au format şi alte cuvinte româneşti, ca bunăoară *chibz* (chibzuinţă), *schepsis*, *şest* din expresia *pe şest*, *zexe* şi alte câteva, de care ne vom ocupa data viitoare. ■

a murit o epocă, iar a te agăţa de vestigiile ei nu ajută la nimic — decât, eventual, să te acoperi de ridicol, să demonstrezi că nu mai înţelegi nimic din „brava lume nouă" care a năpădit mapamondul.

CALENDAR

27.02.1900 – s-a născut P. P. Panaitescu (m. 1967)
27.02.1907 – s-a născut V. Beneș (m. 1960)
27.02.1920 – a murit A.D. Xenopol (n. 1847)
27.02.1943 – a murit Salamon Ernö (n. 1912)
27.02.1955 – a murit Alexandru Marcu (n. 1894)
27.02.1960 – **s-a născut George Achim (CJ.)**
27.02.1975 – a murit Eugen Constant (n. 1890)
27.02.1982 – a murit Mihail Drumeș (n. 1901)
27.02.1990 – a murit Al. Rosetti (n. 1895)

28.02.1754 – s-a născut Gheorghe Șincai (m. 1816)
28.02.1880 – a murit Costache Bălăcescu (n. 1800)
28.02.1881 – a murit A.T. Laurian (n. 1810)
28.02.1893 – a murit Grigore Grădișteanu (n. 1816)
28.02.1919 – s-a născut Melania Livadă (m. 1988)
28.02.1937 – s-a născut Magdalena Brauch
28.02.1941 – s-a născut Mircea Ștefan Belu (m. 2002)
28.02.1944 – s-a născut Elena Gronov-Marinescu
28.02.1947 – s-a născut Vasile Bardan
28.02.1948 – s-a născut Arcadie Opaiț
28.02.1949 – a murit C. Săteanu (n. 1878)
28.02.1950 – a murit Ștefan Ciobanu (n. 1883)
28.02.2003 – a murit Romulus Diaconescu (n. 1929)
29.02.1928 – s-a născut Albert Kovacs

1.03.1788 – s-a născut Gheorghe Asachi (m. 1869)
1.03.1837 – s-a născut Ion Creangă (m. 1889)
1.03.1904 – s-a născut Horia Robeanu (m.1985)
1.03.1913 – s-a născut Emil Zegreanu (m. 1987)
1.03.1923 – s-a născut Arcadie Donos (m. 2000)
1.03.1925 – **s-a născut Solomon Marcus**
1.03.1926 – s-a născut Viniciu Gafița (m. 2005)
1.03.1930 – **s-a născut Alecu Ivan Ghilia**
1.03.1943 – s-a născut Magdalena Popescu Bedrosian
1.03.1946 – s-a născut Iuliana Petrian
1.03.1947 – s-a născut Valeriu Veliman
1.03.1951 – s-a născut Ion Machidon
1.03.1951 – s-a născut George Vulturescu
1.03.1954 – s-a născut Nicolae Panaite
1.03.1955 – **s-a născut Dușan Baiski**
1.03.1968 – s-a născut Ștefan Daniel Pocovnicu

2.03. 1881 – s-a născut Eugeniu Ștefănescu-Est (m.1980)
2.03.1905 – s-a născut Radu Gyr (m. 1975)
2.03.1905 – s-a născut Mircea Mancaș (m. 1995)
2.03.1932 – s-a născut Petre Ghelmez (m. 2001)
2.03.1936 – a murit Alexandru Ciura (n. 1876)
2.03.1940 – s-a născut Iulia Schif
2.03.1940 – s-a născut Sanda Golopenția
2.03.1943 – s-a născut Vasile Țapoveț
2.03.1952 – s-a născut Vlad Neagoe
2.03.1960 – s-a născut Liana Alecu
2.03.1963 – s-a născut Iulian Boldea
2.03. 2002 – a murit Dinu Zarifopol (n. 1921)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieș

Shakespeare and Company (1)

N-am să mă refer la scandalul „timbrului literar" pentru că, până în clipa de față, s-a spus tot ce era de spus — și încă ceva pe deasupra. Mult prea mult și regretabil. Am să menționez însă două cauze care au provocat actuala criză. Prima e faptul că, exceptând una-două edituri mari și câteva mai mici, nu s-au virat în mod constant banii în conturile Uniunii Scriitorilor. Iar a doua e diminuarea dramatică a numărului de librării din România. Am auzit într-o seară o distinsă editoare vorbind de faptul că a vizitat recent un județ unde nu mai există nicio librărie — e vorba de Călărași. În primăvara lui 2012, la Târgul de carte Gaudeamus, aflam eu însumi, deprimat, două atrocități asemănătoare, despre care am și scris, îngrozit, chiar în rubrica de față. Spuneam, atunci, că „într-un oraș precum Ploieștiul e aproape imposibil să mai găsești o librărie", iar într-o „capitală de județ, precum Zalăul, tocmai s-a închis ultimul spațiu unde se vindeau exclusiv cărți."

Dacă nici acestea nu sunt semne ale unei tragedii naţionale, vă rog să-mi spuneţi care altele ar putea fi. O populaţie redusă la starea de consumatoare de informaţii filtrate de mercenarii din televiziuni, care intră într-o librărie doar pentru că în unele sectoare ale ei se vând obiecte artizanale bune de făcut cadou (căni de cafea şi tricouri cu inscripţionări simpatice de genul „În afara câinelui, cartea e cel mai bun prieten al omului. În interiorul câinelui e prea întuneric ca să citeşti" — un citat din Groucho Marx, singurul purtător frecventabil al acestui nume —, cutii şi pungi de ceai cu denumiri exotic-isteţe — *Right Time*, *Revitalise*, *Tea Break*, *GreenTeaSkin*, toate, fireşte, „organice" —, curele şi cureluşe, ba chiar şi impresionante semne de carte *handmade*, despre care ştii precis că nu vor ajunge prea curând între filele tomurilor ce zac nerăsfoite în rafturile sau pe mesele aceleiaşi librării), deci o astfel de populaţie nu are absolut nicio şansă de a rezista în istorie.

Ca în multe alte domenii, şi în zona cărţii ne comportăm îmbrăţişând o formă degradată a lui *ca şi cum*. Chiar când se citeşte, eşti îngrozit să descoperi care sunt titlurile preferate de majoritatea minorităţii care încă mai intră în librării. Aş merge chiar mai departe şi aş spune: decât astfel de lecturi, mai bine fără! E uluitoare capacitatea de autoiluzionare a cititorului care cumpără o carte cu titlul, să zicem, *Cheia succesului în afaceri*, crezând că va găsi acolo altceva decât şarlatania unui autor-filantrop care pretinde că deţine misterele gloriei economice şi financiare. La fel de jalnice sunt şi opţiunile pentru „memoriile" unor vedete specializate în sporirea vidului, acele figuri de fum din categoria „e celebru pentru că e celebru". Din câte-mi dau seama, astfel de „cărţi" nu sunt citite neapărat pentru a descoperi un univers mirific, ci pentru a iscodi cum ar putea ajunge, el, cititorul frustrat, în postura artistului care se îmbogăţeşte făcând reclamă la pasta de dinţi.

Multă vreme, pornografia a dominat valul editorial, succesul de casă fiind legat direct de cantitatea de scene fierbinţi per număr de pagini. Mai nou, „genul" pare a fi surclasat de memoriile „fără perdea" ale unor personaje faimoase, ori ale unor anonimi ce s-au aflat perioade mai lungi sau mai scurte în preajma mărimilor zilei. În Franţa, de pildă, face ravagii de luni bune cartea unei anume Valérie Treirweiller, fosta amantă, vreun an şi jumătate, a preşedintelui francez Hollande (Lelia Munteanu tocmai a scris, cu binecunoscuta-i vervă, despre „bufeurile veninoase ale unei femei traduse"). Problema nu e că respectiva doamnă n-ar avea dreptate în ce-l priveşte pe socialistul francez. Problema e cum a rezistat un an şi jumătate în preajma unui astfel de „monstru", pentru că însuşirile negative ale preşedintelui francez (mitomania, cinismul, egolatria etc.) nu sunt atât de greu de detectat, încât să pretindă optsprezece luni de intensă documentare în alcov — cum se presupune a fi fost cele ale ex-matroanei de la Élysée.

Auzind despre astfel de cărţi, te miri că în România încă nu s-a scris în termeni asemănători despre niciunul dintre preşedinţii sau prim-miniştrii noştri. Sigur, n-au intrat zilele în sac, dar în joc intră şi un alt element esenţial: slăbiciunile trebuie exploatate rapid. Fierul se bate cât e cald, pentru că efectul ţintit e de a-i face rău, cât mai mult rău, celui împricinat. Se spunea că viaţa privată a mai-marilor naţiunii e un subiect tabu, că în ciuda informaţiilor de culise ele nu trebuie să depăşească zona protejată a „iniţiaţilor". Exemplul clasic, din ultimele decenii, este al fostului preşedinte Mitterand, care avea o fiică despre a cărei existenţă s-a aflat public abia după moartea şefului statului. Şi asta în ciuda faptului că mediile de presă deţineau de multă vreme informaţii destul de precise despre întâmplare. Punctul de ruptură l-a constituit, probabil, scandalul planetar al lui Strauss-Kahn, candidat la preşedinţia Franţei şi virtual învingător. Poate şi pentru că evenimentele nu s-au petrecut în spaţiul permisiv al Hexagonului, ci în America, unde vechiul puritanism a fost integrat cu surle şi trâmbiţe corectitudinii politice.

N-am să intru însă în exemplificări moralizatoare. A murit o epocă, iar a te agăţa de vestigiile ei nu ajută la nimic — decât, eventual, să te acoperi de ridicol, să demonstrezi că nu mai înţelegi nimic din „brava lume nouă" care a năpădit mapamondul, în timp ce tu, în bibliotecă, abstras, te bucurai de comorile de gândire ale omenirii. Am intrat în, cum se spune, o „nouă paradigmă", irigată de cu totul alte energii decât cele pe care unii dintre noi le considerăm adevărate. În schimb, e un miracol că, în ciuda condamnării la moarte, librăriile continuă să existe. E un paradox al vremii noastre faptul că deşi sunt din ce în ce mai dispreţuite, ignorate, abandonate, librăriile arată mai bine ca oricând. E o adevărată plăcere să intri în ele: mii de cărţi, CD-uri, DVD-uri, un fond muzical, de regulă, plăcut.

Mă refer, desigur, la cele câteva lanţuri care, în ciuda dezastrului general, se străduie să rămână în viaţă, în principal „Humanitas" şi „Cărtureşti", dar şi „Cartea de nisip". Tocmai acum, când vorbim — nu chiar fără argumente — despre „moartea cărţii", despre „apocalipsa librăriilor" s-a deschis în Centrul Vechi din Bucureşti un nou local despre care încă n-am auzit vreun cuvânt critic. Ceea ce iarăşi ţine de miracol. În ciuda a tot ce s-a crezut până acum, viitorul cărţii şi al muzicii — atât cât mai e — se leagă de librăriile independente, şi nu de giganţi precum Barnes & Noble, Virgin Record ori Borders, pe care criza de la sfârşitul deceniului trecut le-a îngenuncheat, scoţându-le de pe piaţă.

Miracol e şi când afli despre câte un scriitor putred de bogat — cum e James Patterson, probabil cel mai vândut autor al planetei — că susţine, prin donaţii generoase, librăriile independente. Adică tocmai acele librării în care cărţile lui nu se prea vând, pentru că au un public mai pretenţios decât cel care l-a ajutat pe el să câştige cam o sută de milioane de dolari pe an. Cum să-i spunem, pentru a nu-i enerva pe corecţii politic? „Protecţie culturală"? „Promovarea elitismului"? „Refuz de a ceda în faţa tăvălugului alcătuit din analfabetism & masificare?" „Generozitate excentrică?"

Am adunat aceste notaţii aparent disparate având ceva precis în minte: destinul celei mai faimoase librării din lume, *Shakespeare and Company*. Peste câţiva ani, la 19 noiembrie 2019, va împlini un secol de la înfiinţare. Voi spune povestea acestei librării în articolul viitor. ■

Cartea de poezie

Vârsta consacrării

La Editura Polirom, a apărut, la sfârşitul anului 2014, antologia de autor semnată Dan Sociu şi purtând titlul celui mai recent volum al poetului – *Vino cu mine ştiu exact unde mergem. Antologie 1999-2014*, un volum elegant, cu ilustraţii de Felix Aftene şi postfaţă de Bogdan-Alexandru Stănescu.

Dan Sociu, *Vino cu mine ştiu exact unde mergem. Antologie 1999-2014*, cu ilustraţii de Felix Aftene, postfaţă de Bogdan-Alexandru Stănescu, Iaşi, 2014, 238 pag.

Nu ştiu dacă în cazul poetului douămiist Dan Sociu (n. 1978) antologia de faţă echivalează cu clasicizarea (aşa cum lasă să se înţeleagă, la un moment dat, postfaţatorul, semnalând clasicizarea formulei poetice în sonetele şi poeziile cu rimă şi ritm, o formulă clasică reluată, de altfel, perfect ironic şi postmodern), dar sigur este că ea reprezintă un moment de consacrare, venit, iată, la 15 ani de la debut. Timpul nu cruţă pe nimeni, nici măcar pe tinerii contestatari şi „mizerabilişti" ai anilor 2000. Dan Sociu este, într-adevăr, unul dintre scriitorii/ poeţii douămiişti care au confirmat, iar antologia aceasta arată – deşi autorul a intervenit puţin în aranjarea cronologică a poemelor – traseul evoluţiei lui Dan Sociu, de la textele de debut, directe, minimaliste şi mizerabiliste, la poemele de maturitate, în care îşi fac loc, încetul cu încetul, discursivitatea şi intertextul livresc – *horribile dictu* –, de care douămiiştii se dispensau declarat şi sistematic. Este evoluţia de la, să spunem, versuri de genul: „în fiecare seară mă întorc în cămin abătut/ pentru că nu e nici unşpe/ şi eu aş mai fi rămas/ eu aş mai fi băut/ cu prietenul meu eugen care a alergat după ultimul troleibuz// deschid uşa/ rugându-mă să nu fie nimeni în cameră/ să fie plecaţi la discotecă sau oriunde că/ îi urăsc nici măcar/ şi e ciudat dacă e camera goală/ parcă parcă încep puţin să-i iubesc" (*Fratele păduche*, din volumul omonim, 2004), la versurile din poemul care dă titlul antologiei şi ultimului volum de poezie publicat (*Vino cu mine ştiu exact unde mergem*, 2013): „E interesant cum ne începem poveştile cu o descriere a vremii/ ca şi cum am fi înţeles că primul lucru de spus despre noi/ e că plouă, ninge, bate vântul sau nu.// Sunt şi poveşti care se petrec în afara vremii/ dar e greu să le spui pentru că din păcate/ aceleaşi poveşti se întâmplă şi în afara memoriei.// (...)// Mai mult, amintirile sunt produse de meteorologie/ după legi şi în scopuri obscure, dacă e să credem în scopuri şi legi/ într-un domeniu unde, ca să fac şi o glumă, suntem cam în ceaţă tot timpul". Comună celor două poeme scrise la distanţă de aproape 10 ani este tonalitatea melancolic-ironică; altfel, „ritualizarea banalului" (cu o formulă folosită, în epocă, de poeţii optzecişti) se face simţită şi în poezia din primele volume a lui Dan Sociu, urmând ca mai târziu ea să facă loc şi unei întoarceri a livrescului, unei recuperări a tradiţiei literare (prin versificările ironic-tradiţionale, cu rimă şi/sau ritm; prin ecourile postmoderne din Eminescu, Mircea Ivănescu ş.a.).

Deşi o generaţie insurgentă, care s-a revoltat împotriva *statu quo*-ului nu numai în societate, ci şi în literatură, douămiiştii au avut, totuşi, ca referinţă imediată poezia optzecistă şi, prin ea, poezia beatnicilor americani. Poezia lui Dan Sociu este nu numai minimalistă (sau mizerabilistă, cum i s-a spus în anii 2000, evocând sărăcia, precaritatea vieţii de zi cu zi şi lipsa de perspective, în acel prim deceniu postcomunist), ci şi biografistă sau *personistă* (în sensul *personismului* inventat, la mijlocul secolului XX, de poetul american Frank O'Hara – un poet des evocat la Cenaclul Litere din Bucureşti, condus de Mircea Cărtărescu, dar pe care Dan Sociu nu l-a frecventat). În acest sens, antologarea textelor poetice din volumele succesive poate semăna cu un „roman autobiografic", cum notează în postfaţă Bogdan-Alexandru Stănescu: textele vorbesc, în registru derizoriu, umoristic, melnacolic, ironic (după caz), despre cotidian, soţie, fiică, divorţ, iubiri de adolescenţă, figura tatălui (mort în adolescenţă), studenţie şi, mai recent, despre mediile virtuale, televiziune, Internet etc.

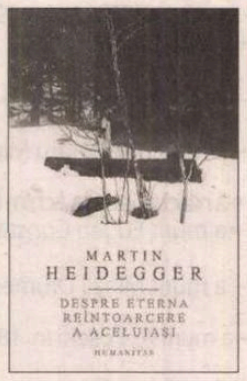
Dan Sociu a ales să închidă antologia de autor cu o suită de poeme clasicizante în formulă (tonalitate, rimă, ritm) – echivalând, pentru mine, cu un gest de umor împotriva unei clasicizări timpurii a... mizerabilismului. Oricum ar fi, Dan Sociu rămâne unul dintre cei mai buni poeţi douămiişti, ajunşi, iată, la vârsta consacrării. Citez, la final, câteva versuri scrise în registru clasicizant şi intertextual (Eminescu, Cărtărescu) din *O clipă strălucitoare de perfecţiune*: „Ce ştii tu străină din vis/ de viaţa mea, ce să ştii despre viaţă/ tu n-o să fii cu mine dimineaţă/ când o să mă trezesc închis/ în aceeaşi lume concretă/ sub acelaşi tavan şi-n acelaşi pat/ cu-o zi mai bătrân, fără chef, cocoşat/ peste aceeaşi chiuvetă".

■ Adina Diniţoiu

Cartea de filosofie

Heidegger şi revenirea identicului

Nimic nu mă poate opri să interpretez intrarea în limba română a unui text fundamental al lui Martin Heidegger, *Despre eterna întoarcere a aceluiaşi* drept un semn de reflecţie şi un instrument de clarificare a lumii culturale în care acest text pătrunde pentru prima oară. Sunt semne pe drum: coperta poartă amprenta aniversării a 25 de ani de existenţă a Editurii Humanitas, Heidegger vorbeşte în mai multe rânduri, în primele pagini ale cărţii, despre situaţia (uşor, pentru noi, de delocalizat) privind confuzia „noului" şi „progresului" în domeniul filosofiei, născută din suprapunerea necuvenită peste obiectul ei a modului de a concepe noul potrivit ştiinţelor moderne, care curg la rândul lor în vadul unei gândiri tehnice generalizate.



Martin Heidegger, *Despre eterna reîntoarcere a aceluiaşi*, traducere din limba germană de Lucian Ionel, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 280 pag.

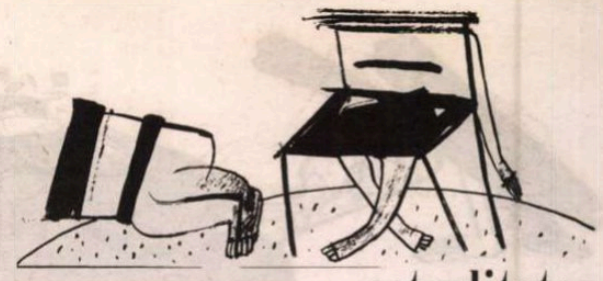
Avem astfel, în traducerea lui Lucian Ionel, cursul lui Martin Heidegger ţinut în semestrul de vară al anului 1937 la Freiburg şi dedicat unei reevaluări a filosofiei lui Nietzsche. Autorul traducerii ne oferă un preţios ghid de lectură în nota sa introductivă: este posibil ca intenţia lui Heidegger de a-l discuta pe Nietzsche la numai câţiva ani după ce el însuşi abandonase un rectorat colorat politic de aceia care şi-l reclamau pe Nietzsche drept ideolog fundamental să fie înţeleasă ca o voinţă de recuperare a lui Nietzsche în orizontul unei rostiri fundamentale a unui gând filosofic peren.

Aşa se poate explica de ce Heidegger, atacând pasaje fundamentale din *Aşa grăit-a Zarathustra*, vede în conceptul voinţei de putere (şi în operele care îi corespund) un derivat de mai mică importanţă din gândul fundamental al lui Nietzsche privind tema eternei reîntoarceri a identicului. Lecturat în simbolurile circularităţii – şarpele şi vulturul, încolăcire în jurul sinelui şi înălţare rotitoare spre origine – conceptul eternei reîntoarceri devine, pentru Heidegger, expresia nietzscheană cea mai densă a obiectului filosofiei: efort de exprimare a originarului a cărui natură este să se lase prins scăpând şi hrănind mereu o nouă interpretare, al cărui destin este să lase mereu în urmă ceea ce apucă, dar să ducă cu sine ceea ce nu a fost cuprins integral în rostirea filosofului. Dacă „în orice lucru cunoscut se mai ascunde încă ceva demn de a fi gândit", atunci interpretarea însăşi adresată lui Nietzsche se poate supune acestei reguli şi ni-l poate prezenta pe Heidegger însuşi drept autorul care ia cuvintele şi rândurile lui Nietzsche şi formează armura exegetului sub care trupul luptătorului se lasă întrevăzut pe la încheieturi numai în mişcările bruşte ale luptei interpretării: a-l rosti pe Nietzsche, dar spunând de fapt ceea ce este mai originar, şi anume că originea se dezvăluie pe sine producând nesfârşite măşti ale sale, niciodată ca atare, mereu prezentă în gura celui care vorbeşte pe limba lui, dar cu vocea ei.

Când Heidegger face acest exerciţiu, în fond, peren, al filosofiei, el spune cu cuvintele sale că orice cauză primă este mai influentă asupra cauzatului său decât o cauză universală secundă, pentru că cea secundă explicitează ceea ce ea nu poate întruchipa decât temporar, fulgurant şi potrivit propriei sale participări la cea primă. Schimbarea de vocabular, pentru cine ştie să citească, poate fi potrivită: într-un frumos pasaj al cărţii, gândirea este asemănată de Heidegger digestiei, dând de înţeles că accesul la originar înseamnă *asimilare* în ambele cazuri. Nimic mai potrivit pentru a ne aminti că Aristotel făcea în *Despre suflet* aceeaşi analogie, pentru a ne conduce spre ideea că gândirea fără rest, care întâlneşte originarul pentru că a mers până la capăt, înseamnă identitatea dintre minte şi obiectul ei. Am putea continua spunând: pentru că mintea este „identicul" care revine în gândul propriu etern şi drept ceva divers, pentru că acestei naturi îi place să se ascundă.

Stau în aceste cuvinte (cusute intenţionat aici cu fragmente care îşi fac propria coerenţă) adevăruri despre noi? Da, şi aceasta în cel puţin trei sensuri: mai întâi, trăim ani în care exerciţiul filosofiei nu dă lumii noastre nici un sens, ci umbra iluziei privind faptul că ceva este cu putinţă să fie nou fără revenirea identicului a cuprins mintea tuturor celor care fac regulile cercetării academice. Dacă revenirea identicului este eternă şi face obiectul filosofiei, atunci reamintirea acestui fapt merită să fie permanentă, căci niciodată nu se va repeta pe sine monoton. Apoi, exerciţiul înţelegerii obiectului filosofiei se poate arăta aici pe sine drept o sarcină: nu cumva suntem prizonierii confuziei în care pluteşte azi cercetarea filosofică în limba română pentru că suntem încă prea săraci în posesia drumurilor spre origine, adică în sursele textuale ale gândirii, plătind lipsa noastră de hărnicie filologică cu marginalizarea filosofiei între studiile universitare? În al treilea rând: ce semn binevenit este această carte care vorbeşte despre practica redescoperirii eterne a originarului pentru istoria unei edituri care a practicat un sfert de secol acest exerciţiu exemplar!

■ Alexander Baumgarten



Cert este că, dacă la Daniel Pișcu „subiectul" e capătul, ultima frontieră, pentru Denisa Duran totul se coagulează în jurul nașterii.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Monografii (II)

Fostul lunedist Daniel Pișcu este, probabil, campionul experimentului în poezia română a ultimelor decenii. Nu toate omogene, nici valoric, nici ca reprezentativitate (dar câte prototipuri nu sfârșesc în stadiu de schiță, dovedindu-se, sub raport tehnic, nepractice și inutilizabile...), volumele sale *borderline* restituie acel coeficient de subversivitate absolut necesar în metabolismul cultural al epocilor tulburi.

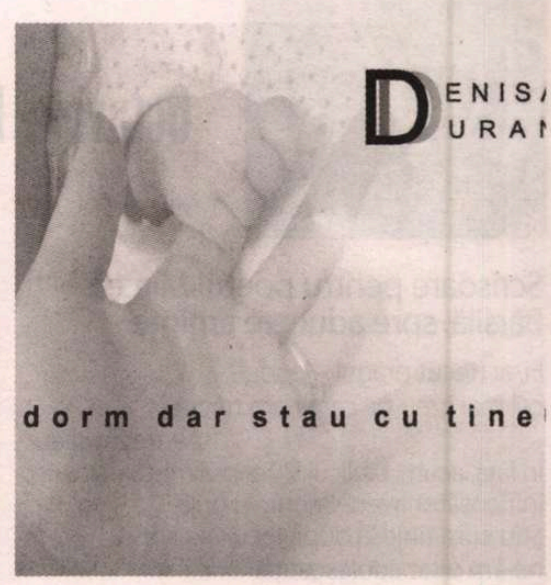
Cum ar fi arătat tranziția noastră de-acum exact un secol, sfâșiată între diversele fațiuni doctrinare (fie ele simboliste, sămănătoriste sau poporaniste), fără aportul relaxant al unor piese macedonskiene (cum sunt poemul dedicat *Lui Cetalo Pol* și *Idilele brutale*) sau al *Caleidoscopului* semnat A. Mirea ? Într-o cronică mai veche, puneam poetica lui Pișcu sub semnul saturnaliilor. Aveam pe atunci în vedere volumele de tipul *Aide mémoire*-ului de debut sau al curioaselor *Game* (2002) și *Titlul poemului este aforism*. N-aș atenua eticheta astăzi, când recentul *Per amorem* vine să-mi confirme intuiția. În pofida evidenței (căci, redusă la concept, cartea repertoriază o serie de morți familiale și familiare), soitarul textual care este Daniel Pișcu nu s-a dat nici de data asta pe brazdă. A rămas același impenitent încurcă-lume cu alură de erou (căci lumea lui e una „pe dos", ca la Bob Fabian și Eminescu) care nu ia prea în serios nici „ieșirea din scenă", așa cum, tânăr cenaclist fiind, în anii optzeci, nu se extazia la gândul „intrării în scenă" (literare, de astă dată), pe care l-a amânat cât a putut.

„Despre bunicu' Ioan/ am aflat doar/ că, atunci când/ l-a revăzut/ pe tata, după/ o lungă absență,/ după venirea din/ studență și/ stagiatura de medic,/ fiind la lucru,/ pe câmp,/ el, Pișcu Milionerul,/ cum i se zicea/ bunicului,/ a avut un atac de cord,/ de fericire că-și revede/ fiul./ Și-n acel mic infinit,/ mare Cuore,/ a murit./ El, mare jucător de poker!/ Mare primitor de oaspeți!/ Mare comerciant!/ Mare om de afaceri!/ Mare negustor!/ El, mare chiabur!/ El, mare dur!/ El, bărbat știram!/ Acesta i-a fost harul" (pp. 5 – 6). E primul poem din carte și, în definitiv, deconspiră „rețeta" în întregul ei. Bunicul Ioan e, stilistic, un afin al *Sfântului* lui Arghezi: „Trebuia ceva din el făcut". Genul proxim nu e ferparul, ci encomionul. Împlinirea unei vocații (mai cu seamă a uneia liminare) induce, atât cât se poate fără a forța termenii, o nuanță artistică. Cu alte cuvinte, o sfidare explicită față de simțul comun și gustul comun. E ceea ce nu face (aproape niciodată) elegia clasică. A te supune unui scenariu de tragedie. A respecta imperativul *hybris*-ului este, cel puțin pentru un original ca Daniel Pișcu, trivial, de vreme ce exclude și interzice voința. A plânge, a deplânge, a răcni de durere sunt gesturi din același registru.

De aceea, ezit în ceea ce privește filiația cu *Spoon River Antology* a lui Edgar Lee Masters (adevărată marotă a criticilor noștri, profund îndatorați toți traducerii lui Caraion). Nu numai că o atare trimitere e prea lesnicioasă pentru a mai fi și justă, dar, în ceea ce are ea esențial, formula lui Pișcu e net diferită. La el, putem vorbi despe obiectivare doar prin comparație, cum spuneam, cu în general rudimentarul *common sense*. Altminteri, nuanța intens personală e prezentă în întregul volum. Trei sferturi dintre „protagoniștii" poemelor sunt rude apropiate, ceilalți beneficiază de un statut comunitar sau măcar comensual. Sunt vecini, apropiați, colegi de generație. Toți înconjurați de afecțiune; niciunul de bocete. Porțiunile rimate care încheie medalioanele lui Daniel Pișcu deconspiră acest statut echivoc: sunt, prin forța lucrurilor, tușante, dar nu lacrimogene. Dimpotrivă, ceea ce le definește e o anume discreție. Naturală sau deprinsă: „De la el am învățat/ să fiu ponderat./ Persifla acid orice ieșire/ din contingentul/ cel veritabil/ cu un umor/ hâtru și rezonabil./ În atelierul lui de pictat/ făceam și desfăceam/ lumea noastră.../ Până ce splina și ficatul,/ floarea din glastră/ s-au ofilit./ Dar, ca Academia di Romania,/ el rămâne de neclintit" (p. 58). Ce mi se pare remarcabil e că, în ciuda dicțiunii minimaliste, de proces-verbal, finețea (și finețurile) nu lipsesc. Am transcris deja două mostre, cred eu, elocvente, pe care cititorul le poate urmări pe cont propriu. Îi las, deci, plăcerea analizei, care în cazul lui Pișcu, nu-i deloc o pierdere de timp. Părând spontan și chiar repezit, acesta investește de fapt foarte mult în suprafața poemelor sale. Ca și Viorel Padina, alt optzecist pe nedrept marginalizat. Ambii mimează naivitatea cu dichis și cu duh polemic, punând astfel la respect cohortele de scriitori care, vai, mimează inteligența.

Trecătoare, și viața, și moartea. E un koan marca Daniel Pișcu, închinat de astă dată unui scriitor congener, Gheorghe Crăciun. Nu e singular, dar e neîndoielnic cel mai frumos din carte. Iar asta, independent de tragedia de fond care urmărește destinul generației optzeci. Un poem se numește *Mady* („Era să mă-ndrăgostesc și eu,/ ca atâția

Daniel Pișcu, *Per amorem*, Bistrița, Editura Charmides, 2014, 80 pag.

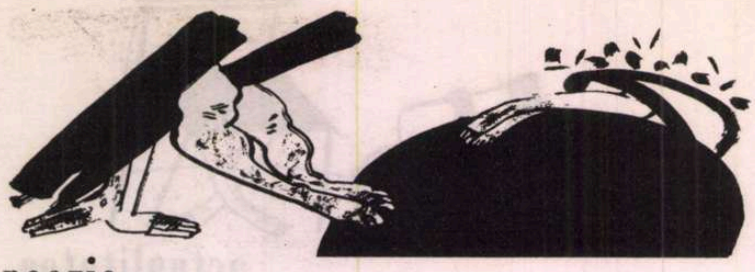


Denisa Duran, *Dorm dar stau cu tine*, Bistrița, Editura Charmides, 2014, 86 pag.

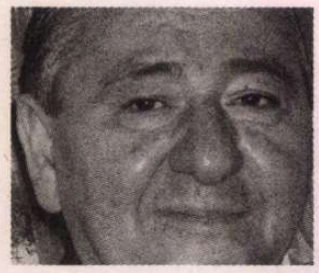
alții, de ea") și îi e adresat, în chip de adio, Marianei Marin. Altul, *Sandu* („Îmi va lipsi/ cu marele suflet, cu Psi") îl reconstruiește în hologramă pe extraordinarul poet Alexandru Mușina. Nici *Nino* (Ion Stratan) nu lipsește din inventarul acestei cărți cu prieteni. E grupul „din ceruri" al Cenaclului de Luni, a cărui viață de apoi nu rezidă numaidecât în posteritatea critică sau istorico-literară, ci în aceea sentimentală. Iată de ce mi-aș atenua entuziasmul strict estetic față de aceste poeme într-un fel „condiționate". Chiar și așa, ele nu-și pierd umorul camaraderesc și nu devin inavuabile, cum se întâmplă adesea când poeții nesiguri de resursele lor, explorează zone din acestea periculoase. Un exemplu de tot inconfortabil din această categorie îl reprezintă un grupaj de versuri ale lui Traian Ștef, în care finalul regretatului Andrei Bodiu era relatat cu o lipsă de subtilitate (și de eleganță) de-a dreptul medico-legală.

Nu e, din fericire (atâta fericire câtă poate suporta tema aceasta), și cazul lui Daniel Pișcu. *Per amorem* reprezintă o monografie a însingurării. Pe care, aducând-o, moartea n-o poate, totuși, consfinți. *Despre mine...* se numește ultimul poem, care continuă așa: „...și ceilalți/ nu știu/ nimic".

La antipodul tematic al acestui volum se situează *Dorm dar stau cu tine*, volumul Denisei Duran (aceeași poetă care, semnând Denisa Mirena Pișcu, a debutat în 2003, cu *Pufos și mecanic*). Va fi fiind la mijloc o formă de a contrapuncta atitudinea tatălui ? Nu exclud ipoteza, pentru că în interpretare nimic nu trebuie exclus *de plano*. Cert este că, dacă la Daniel Pișcu „subiectul" e capătul, ultima frontieră, pentru Denisa Duran totul se coagulează în jurul nașterii. *Dorm dar stau cu tine* este jurnalul liric al primului an de maternitate. Tradiția genului la noi e surprinzător de îndelungată și coboară până în 1933, de când datează prima încercare de acest fel (pasabilă literar, ea e de găsit în *Dicționarul cronologic al romanului românesc*). Mai aproape de noi, reperul și vârful valoric îl constituie cartea Ioanei Nicolaie, *Cerul din burtă*. Artificiile sunt înlăturate cu totul (nu și latența artistică), la fel cum înlăturat e și inerentul balast emoțional. E clar că avem, cum se spunea cândva, o „poezie de priză directă". Ceea ce nu înseamnă că totul (citește: absolut totul) e dezambiguizat. Reportajele gestuale se află totdeauna pe muchie, de vreme ce nici unul dintre ele nu se poate servi de o cheie „clară" și, în consecință, stereotipă: „În nopțile lungi și grele, când stau ore întregi lângă ea, veghind-o, din când în când întinde mâna spre mine, în somn, de parc-ar spune: *uite, dorm, dar stau și cu tine*" (p. 17). E un mister continuu și fără rest, pe care poezia așa zicând adultă nu-l are totdeauna la îndemână. Mană cerească pentru un poet, această șansă vine la pachet cu o serie de riscuri deloc neglijabile, de vreme ce, facilitându-i misiunea (sensurile sunt toate acolo) îi pune sub semnul întrebării efortul. Forțat să învețe în regim rapid un limbaj complet nou, el (sau, ca în cazul de față, ea) poate „fura startul" în raport cu creativitatea propriului limbaj. Pe care, nemaifiind nevoie să-l inventeze, îl poate doar adapta. Cred că acesta e motivul pentru care, de cele mai multe ori, astfel de cărți rămân (și, îndrăznesc să spun, trebuie să rămână...) singulare în bibliografia unui autor. Ele spun o singură dată ceea ce au de spus. Iar mai mult înseamnă prea mult. Denisa Duran nu-și irosește ocazia, așa încât e la adăpostul acestor suspiciuni. Marea calitate a abordării constă în intuiția de a se proiecta, *aici*, nu ca autor, ci într-o ipostază pervazivă, așa cum e prin definiție aceea de cititor (fie el cititor în cărți sau în stele). Postura dominantă e înlocuită cu una prudentă, abia presimțită. În care, câtă vreme simțurile sunt fără excepție trezite, analizele retorice au locul și rostul lor: „Când plânge foarte tare, nemulțumită (sau când e foarte veselă!), în năvala de sunete, lamentații și chiuituri pe care le scoate acum, revine mereu la g-ul inițial, ca la un argument imbatabil" (p. 43). Luând în posesie un astfel de rol discret, de fundal, estompându-și propriul contur preț de câteva zeci de pagini, Denisa Duran învață să folosească în poezie tehnicile intime ale prozei. Ceea ce, nefiind un dezavantaj, așa cum, probabil, cred încă unii diletanți, e de-a dreptul salutar. ■



poezie



Octavian Doclin

Scrisoare pentru poetul Mircea Bârsilă, spre aducere aminte

Ei, ai trecut pragul – podul?
cel mai greu pe care l-am trecut –
pe-trecut și eu.
În față, acum, biblicul '70 al psalmistului, ca un
înfricoșător avertisment. Ai grijă.
Știu cum tînjești după locul în care
ne-am uitat adolescența.
Eram doi liceeni imberbi cu dor de
femei viitoare.
Îți mai spune ceva prospețimea
anilor Floricăi, fata croitorului mut din Greoni?
I-am iubit castitatea pierdută a vîrstei
ei tinere. Te-am luat drept martor
chemîndu-te pe Dealul Cacovei să-ți arăt
urmele des-virginării, obiectul însîngerat,
rămas în ierburi, care de-atunci mi-a înroșit
vîrstele viitoare.
Nu l-am mai văzut. L-au mîncat peste
noapte vrăbiile. Azi vremile.
Tempus fugit, o, tempora!

Banchetul Ospățul

Stăteau toți cei aleși în jurul mesei
neștiind cine va aduce bucatele
așteptau mai ales pîinea nedospită azimele
și vinul vechi de smochine
fără acestea nu puteau continua Banchetul
și să înceapă Ospățul
nedumeriți nu știau nici cu cine
să fie părtași la Cină
cînd erau gata să-și piardă răbdarea
și mai ales nădejdea
o voce venind dinafara lor
le despică neliniștea în două –
Regele a dat totului tot.

O altă voce

Poetului Vasile Dan, autorul poemului ***Tars,***

Voiam să pășesc și eu pe drumul Damascului
să reconstitui traseul acela misterios
am cercetat harta acelor vremi
și n-am descoperit nimic
mi-am zis poate nu este un drum umblat
ci doar o cărare imaginară
o halucinație ca atîtea altele
pe care le-am trăit de-a lungul anilor
mai ales cînd urcam din subterană
din irealitatea realității ori mai bine spus
din realitatea irealității în realitatea reală
am auzit însă recunosc o altă voce
decît aceea des pomenită pe care o așteptam
și despre care am înțeles că suna ca
o aspră mustrare
și mai ales ca o poruncă pe drumul
Damascului
aceasta în schimb era un avertisment
sever de necontestat
vae victis *vae victis*
și m-am simțit deodată robul
unei dorințe deșarte
așa cum o patimă nestinsă
precum un viciu neîmplinit.

Iluminația

lui M. M. Deleanu, mult întristatul meu prieten

Mila care învinge neputința
cînd moartea poate fi începutul
urcării muntelui de sare
și cînd nu poți să-ți păzești spatele
cu fiecare pas privești spre vîrf
să vezi lumina izbăvitoare
vîrful muntelui devine tot mai
puțin vizibil și tot mai îndepărtat
pe la jumătate iluzia că îl vezi
mult mai tîrziu îți dai seama
că o flacără cu putere necunoscută ție
pînă atunci
țîșnind din izvorul de sub munte
ți-a sorbit lacrima ochiului
stîng deodată orb
sec lăsîndu-l doar pe celălalt.

Primul Ultimul discurs

Lui Nichita Stănescu
cel fictiv

„Cînd aud cum mă aplaudați
îmi vine să mă întorc cu spatele
să vedeți cum îmi cresc aripi(le)"
cuvîntă victorios Scribul
în fața mulțimii celei celor tinere
roditoare
amintindu-și discursul
predecesorului său
cînd acestea erau doar în pîrgă

În ascuns

Poetului Eugen Suciu

A slujit în ascuns toată viața
fără să fi fost văzut vreodată
în ascuns la ospețe a săturat și stîmpărat
setea tuturor
fără să fi fost zărit cîndva

(negreșit: există o bucurie a Anonimatului).

Anotimpuri

(căderea în lume)
Poetului Gheorghe Zincescu

E iarnă-n Rai
și-n lad e primăvară,
îngerii toți, în cor, strigară: vai!
cînd la căderea-n lume asistară.

Și Dumnezeu așa-și întoarse fața
și plînse pentru Fiul Său înfrînt,
și noapte se făcu, iar dimineața
căzu o lacrimă și pe pămînt.■

(din volumul în pregătire,
Sînge de vișin)

Petruț Pârvescu

starea fiilor de mame sau mama mea este și mama voastră

mama mea
care m-a născut
este și mama voastră și nimeni nu știe
am tot încercat uneori să vă spun
am strigat am cântat am jelit
am tăcut îndelung
dar N I M I C

am tot scris
am tot șters
nu am reușit pe deplin

fiul ei a crescut
a devenit bărbat undeva departe
într-un alt fel de sat de piatră vertical
cu femeie casă și copii
scrie versuri poezii și alte lucruri pentru unii ciudate
de care mama lui care l-a născut era tare mândră

despre mama mea
ca despre mama voastră
aș fi vrut să scriu un rând acolo ceva o vorbă frumoasă
să știți și voi cât de mult am iubit-o
dar nu am găsit cuvintele potrivite niciodată

mama mea
care m-a născut
pe care eu am iubit-o enorm
așa cum și voi iubiți mamele voastre și nu spuneți
nimănui
mama mea care m-a născut
într-o zi a murit
a urcat la cer și m-a lăsat singur

iartă-mă
mamă a mea care m-ai născut
că iubirea mea pentru tine nu a încăput în toată viața
că iubirea mea pentru tine nu a încăput în toată
moartea
nu a încăput nici chiar în cuvinte potrivite pe hârtie
deși am scris despre toate femeile pe care le-am iubit

scriu
astăzi
târziu
aceste câteva rânduri
pentru mama mea și mamele voastre
ca despre iubitele noastre celeste
ca despre muierile noastre amantele noastre eterne
în care toți bărbații din lume își caută cu înfrigurare
mama

mamă a mea
care m-ai născut
îngerul meu din cer fără nume
te iubesc până dincolo de mormânt viața
dragostea mea
frumoasa mea durere
nicio femeie din lumea asta nu te poate
pe tine ție reda! ■

Sub unghiul ascuțimii de spirit, cei doi protagoniști sînt inegali. Arhitectul e incisiv, inteligent și cult, Chrysostomos e placid, defensiv și plicticos.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Rețeta lăcașului de cult

O experiență de care mulți am avut parte e ca, pășind într-o biserică, să constatăm imediat că nu ne simțim bine în incinta ei, ca sub înrîurirea unor prezențe nocive ce ne tulbură spiritul.

E ca și cum o stihie funestă ne apasă mintea provocîndu-ne o indispoziție penibilă, urmarea fiind că ieșim repede dintr-un loc pe care ni l-am fi dorit primitor și care s-a dovedit apăsător. Și chiar dacă la prima vedere nu putem preciza ce anume ne-a tulburat, mai tîrziu evidența se impune de la sine: un mănunchi de amănunte care, în loc să te predispună la reculegere, îți distrag atenția scoțîndu-te din dispoziție bisericească. În felul acesta, trăirea moare lăsînd locul unei iritări crescînde, iar cauza iritării e felurită: olfactivă, cînd aerul închis îți dă senzația că ai nimerit într-o bolgie irespirabilă, estetică, cînd prostul gust al picturii se împletește cu kitschul unui iconostas aurit la care privești cu buzele strînse, vizuală, cînd un potop de lumină căzînd din candelabre te amețește, întrebîndu-te dacă nu ai nimerit într-un platou de filmare. În toate cazurile, biserica, departe de a fi un spațiu sacru menit a-ți insufla sentimentul ruperii de lume, devine un loc sordid care te adîncește în lume pînă la saturație. În spatele acestor detalii apăsătoare stă incultura celor chemați să facă din biserică un spațiu al hierofaniei, iar cartea de față e un antidot la ignoranța cu care unele fețe clericale urîțesc locurile de rugăciune.

Probabil că volumul s-a născut din indignarea pe care expertul Augustin Ioan a încercat-o studiind arhitectura bisericilor ortodoxe, cînd a constatat că experții în stare a se pronunța asupra canonului pe care trebuie să-l respecte lăcașul de cult sînt de o puținătate drastică, la asta adăugîndu-se împrejurarea că, deși a cîștigat concursul național pentru Catedrala Patriarhală în 2002, și-a văzut proiectul amînat de la an la an. În plus, interesul lui Augustin Ioan a trecut de la treapta arhitectonică a bisericii la decorul dinlăuntrul ei, expertul căutînd regulile de care trebuie să asculte icoanele, pictura votivă și celelalte odoare cu rol împodobitor. Constatarea finală e drastică: preoții sunt inculți sub unghi arhitectonic, iar simțul lor estetic în privința

Arhiepiscopul Chrysostomos, Augustin Ioan, *Arhitectură în Biblie și la Sfinții Părinți*, Editura Pro Universitaria București, 2013, 168 pag.

artei de a împodobi spațiul bazilicii e precar pînă la inexistență. De aici lipsa de dozaj de care suntem izbiți atunci cînd privim o catapeteasmă cu dantelărie aurie, un candelabru inundînd spațiul cu lumină artificială sau un șir de scaune așezate alandala în naos. E ca într-un lanț al slăbiciunilor în care un defect spațial atrage după sine un șir de carențe estetice, drept care fiecare din noi poartă în amintire cîte o biserică în care s-a simțit apăsat de prostul ei gust.

O biserică e întîi de toate o clădire, iar clădirea se ridică după schema unui arhitect, ceea ce înseamnă că de cultura arhitectului depinde reușita schemei. Atîta doar că edificiul cu pricina nu e instituție laică, ci lăcaș de cult, și de aceea normele ce se cer respectate țin de o tradiție pe care specialistul trebuie s-o afle, numai că atunci cînd începe s-o cerceteze își dă seama că are de-a face cu un noian de mimetisme cărora cu greu le poate găsi o coerență. Principala cauză a incoerenței stă în lipsa unor indicații precise în textele de autoritate creștină, pe Sfinții Părinți preocupîndu-i mai puțin arhitectura lăcașului și mai mult ritualul din interiorul lui. Pe scurt, biserica creștină nu are canon arhitectural. Din acest motiv, arhitectului nu-i rămîne decît să studieze edificiile creștine ridicate de-a lungul timpului, căutînd acolo reguli pe care sinoadele nu le-au stabilit. Pe Augustin Ioan l-a atras modelul bizantin de ridicare a lăcașurilor de cult, la finețea siluetei lor adăugîndu-se împrejurarea că sunt ridicate înainte de Marea Schismă. Și dacă nu invocăm ecumenismul doar de dragul rostirii unei lozinci, atunci Bizanțul poate fi o sursă de inspirație pentru ctitorii moderni de biserici. Ideea lui Augustin Ioan a fost întîmpinată cu ostilitate de BOR, clerul preferînd un tipar stilistic mai apropiat de matricea brâncovenească a turlelor, pilaștilor sau clopotnițelor. S-a căscat astfel o discrepanță între un specialist în arhitectură și niște specialiști în teologie, cartea de față fiind o încercare de a acoperi falia, motiv pentru care arhitectul își alege drept interlocutor chiar un teolog, pe Î.P.S. Chrysostomos, al cărui *curriculum vitae* aparține mai curînd unui profesor universitar decît unui preot, diplomele obținute în istorie, psihologie și artă bizantină recomandîndu-l ca pe un profesor activînd în centrele universitare din California.

Oricum, arhiepiscopul Chrysostomos e un aliat al arhitectului nostru, motiv pentru care *Arhitectură în Biblie și la Sfinții Părinți* e un volum de dialoguri în care un teolog se străduiește să ia apărarea lui Augustin Ioan, temele predilecte în jurul cărora gravitează discuția fiind în număr de trei: spațiul sacru, luminarea bisericii și rolul icoanei. E de folos să afli că pînă în secolul trecut singura lumină îngăduită în biserică provenea de la lumînare și de la candela cu ulei, drept care saltul de la pîlpîire la becul electric a însemnat o ingerință culminînd în pierderea misterului cultic. Ce definește o incintă ortodoxă e tocmai clar-obscurul mergînd spre întunecime mistică, lumina puternică fiind tot ce poate fi mai contraindicat pentru ritualul euharistiei. Un candelabru arzînd ca un brîu de reflectoare orbitoare e un atentat la spiritul tainei. Indiferent că interpretezi biserica ca pe o navă ducîndu-și credincioșii spre lumea de apoi sau ca pe un mormînt în care așteaptă sub bolțile fumurii învierea, incinta ei se definește ca întunecime pregătind ivirea celeilalte lumini, cea a spiritului. Chiar îngustimea ferestrelor, adevărate creneluri lăsînd cu zgîrcenie lumina zilei să se strecoare în naos, e un detaliu avîndu-și rostul atrabiliar, de sporire a întunericului negru. Tocmai de aceea preoții încurajînd revărsarea luminii artificiale dovedesc incultură mistică.

Unde teologul nu e de acord cu arhitectul privește echivalarea bisericii cu o icoană mai mare („biserica poate ea însăși să fie privită ca o icoană spațială", afirmă Augustin Ioan la p. 95), afirmație pe care teologul o respinge blînd, motivînd că biserica are menirea găzduirii unui ritual (liturghia și euharistia) pe care icoana nu-l poate săvîrși. Venerarea icoanelor e una, trăirea euharistiei în biserică e alta, suprapunerea celor două elemente fiind ilicită. O biserică fără icoane rămîne un spațiu sacru cu condiția ca înlăuntrul ei să se săvîrșească ritualul, căci fermentul ce face ca un spațiu să fie sacru e tocmai euharistia prin care zeul devine prezență vie în mijlocul credincioșilor. Nu icoanele fac un spațiu să fie sacru, ci sacralitatea pe care un spațiu o capătă prin liturghie îl preschimbă într-un receptacul apt de a primi icoane. Într-un fel, icoana înseamnă teologie pentru analfabeți, ea spunînd în imagini ceea ce credinciosul nu a apucat să citească în cuvinte, în vreme ce biserica e teologie pentru inițiații în credință.

Dacă așa stau lucrurile, atunci cititorul nu poate pricepe de ce arhiepiscopul afirmă că „în cosmologia Bisericii Ortodoxe, tot spațiul este sacru" (p. 91), în opinia teologului neexistînd nici un loc lumesc care să nu fie sacru. Din păcate, dacă orice spațiu e sacru, atunci cel mai sordid colț al lumii e un divan înzestrat cu potențial divin, căci Dumnezeu e pretutindeni și le împlinește pe toate. Panteismul acesta generos desființează conturul sacru la bisericii, Chrysostomos fiind un teolog care nu excelează defel în distincții analitice.

Și așa ajungem la hiba volumului: sub unghiul ascuțimii de spirit, cei doi protagoniști sînt inegali. Arhitectul e incisiv, inteligent și cult, Chrysostomos e placid, defensiv și plicticos. Cartea are de ispășit blazarea flască a teologului, Chrysostomos făcînd figura unui învățat precaut, grijuliu ca nu cumva să iasă din prevederile canonului, de aceea impresia stăruitoare e că Augustin Ioan nu și-a găsit un interlocutor pe măsură. Chrysostomos e un teolog evaziv repetînd banalități sigure, ușurința cu care alunecă în divagații diluînd textul pînă la un prag deplorabil. Arhitectul îl întreabă ceva punctual și teologul dă roată întrebării ocolind miezul chestiunii, și asta din excesiva prudență că nu cumva să dea naștere la interpretări. În totul, lămuririle pe care le dă sunt terne, de o platitudine previzibilă.

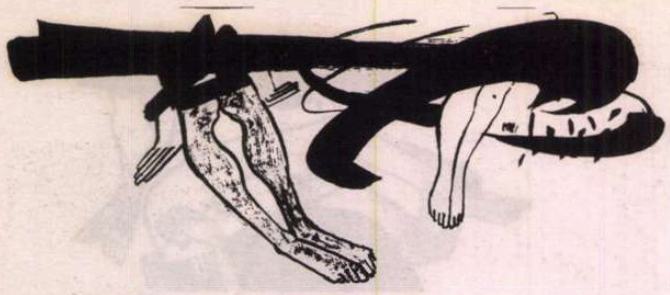
Oricum, un volum din care afli că o biserică, pentru a fi o incintă de cult, ar trebui să împace normele de gust cu canonul creștin, în vreme ce la noi cel mai adesea dogma e o viziune spirituală înfățișată fără fler estetic, de unde și apăsarea pe care o simți intrînd într-o biserică căreia îi lipsește harul. ■

Alte apariții recente

● Ion Dur, *Cel de-al treilea sens*, Institutul European, Iași, 2014, 236 pag.

● Paul Johnson, *Stalin*, traducere din engleză de Liliana Donose-Samuelsson, Editura Humanitas, București, 2014, 112 pag.

● Gheorghe Simon, *Dumnezeu citește din Cartea Vieții. Meditații și reflecții*, eLiteratura, București, 2014, 94 pag.



Am toate motivele să cred că sinteticul şi incitantul volum al lui Giovani Magliocco (însoţit de o selecţie de excelente traduceri proprii în italiană din poezia lui Radu Stanca) va contribui la reluarea şi la lărgirea discuţiilor despre Cercul Literar de la Sibiu.

■ ex libris de mircea anghelescu

„Cercul Literar" şi Sibiul văzuţi din Italia

Italia este astăzi un spaţiu interesat de cultura şi de literatura română, despre care se organizează colocvii, din care se traduc în fiecare an câteva cărţi şi care se studiază în câteva universităţi din peninsulă, şase dacă nu mă înşel. Pe acest temei şi cercetarea literaturii noastre se situează, în continuarea unei bogate tradiţii, la cote înalte, apărând aici în reviste sau în volum cercetări comparabile din toate punctele de vedere cu cele mai prestigioase dintre cele publicate în România.

Pot deci semnala, doar din ultimii câţiva ani, cartea lui Roberto Merlo despre „mitul dacic în literatura română din sec.al XIX-lea", cea a Gisèlei Vanhese despre Eminescu (tradusă anul trecut şi în româneşte), aceea a Adrianei Senatore despre Ion Heliade Rădulescu sau cea a lui Giovanni Rotiroti despre „misterele întâlnirii" (Celan, Ionescu, Cioran); lor li se adaugă acum volumul pe care universitarul Giovanni Magliocco îl dedică „Cercului Literar de la Sibiu" şi operei lui Radu Stanca, volum care n-a fost încă, dacă nu greşesc, comentat în presa noastră.

Este vorba de o cercetare temeinică, amplu documentată, asupra unui subiect complicat, cu o bibliografie foarte bogată risipită în cărţi şi periodice româneşti dificil de găsit, listă la care autorul însuşi a contribuit cu câteva studii substanţiale încă de acum zece ani, unele dintre ele apărute în reviste şi culegeri din ţara noastră. Interesul autorului pentru subiect pare să fi fost trezit mai întâi, dacă judecăm după cronologia studiilor sale, de trăsăturile caracteristice ale mişcării, de viziunea mitologizantă şi de resurecţia baladei pe care o propun poeţii săi, Radu Stanca în primul rând. În acelaşi timp, el analizează încercarea de a integra sincronismul lovinescian în ceea ce critica românească a numit (aici Magliocco îl citează pe I.Vartic) sincronismul „cu o Europă culturală arhetipală", care tinde mai degrabă la modelele literare ale unui europenism sau universalism deja clasicizat. Cum bine se ştie, ideea de bază a acestui concept este anunţată printr-o declaraţie de adeziune a tinerilor sibieni la critica estetică a lui Lovinescu, apărută în ziarul „Viaţa" din 13 mai 1943, căreia însuşi maestrul invocat îi răspunde de pe patul de spital printr-un salut adresat celei de „a patra generaţii de maiorescieni"; mişcarea apare de la început ca având o orientare net ostilă naţionalismului xenofob şi retardatar pe care îl cultivau revistele oficiale în acei ani de dictatură, care îi vor şi cataloga pe tinerii apărători ai autonomiei artei drept „comunişti". Mişcarea devine curând o prezenţă instituţională în Sibiul universitar, şedinţele sale fiind anunţate în săptămânalul liberal „Naţiunea română", care consemna apoi şi participanţii şi textele citite şi capătă consistenţă prin apariţia „Revistei Cercului Literar" în 1945, care anunţă un program pe cât de ambiţios, pe atât de interesant. Revista trebuia să fie „o publicaţie menită să aducă în presa noastră aerul proaspăt al unei noi intelectualităţi, dezrobită de toate prejudecăţile ce împiedică libera manifestare a spiritului", şi urma să fie susţinută şi de reprezentaţii teatrale „de salon", fără decoruri deci, pentru care se anunţaseră piese de Musset, Blaga şi *Şun* al lui Călinescu.

Cartea lui Magliocco acordă o mare atenţie elementelor constitutive ale acestei viziuni şi îi pregăteşte analiza prin prezentarea manifestului şi a conceptului de „urbanitate" care se configurează în eseistica lui Negoiţescu; conceptul este declarat ostil „păşunismului" şi „semănătorismului" retardatar, dar şi, implicit, etnicismului blagian al spaţiului mioritic, cu care întreţine relaţii „ambivalente" (p.30), Blaga fiind mentorul şi inspiratorul cercului studenţesc încă dinainte ca acesta să fie cunoscut ca atare. Pe acest teren, în cap.II, *Teoria baladei şi mitopoetica* (p.37-74) se discută teoria baladei, aşa cum este ea expusă într-un celebru eseu al lui Radu Stanca şi cum reiese din chiar exerciţiul său poetic şi tot aici se reiau mai multe componente ale modelului cultural asumat de tinerii cerchişti. Între acestea se discută şi competiţia dintre caracterul latin şi cel nelatin al specificităţii româneşti, pornind de la „revolta fondului non-latin" a lui Blaga, pe care cerchiştii şi Radu Stanca în particular o transformă (cum propune Magliocco, cu îndreptăţire cred) din fondul „geto-slav" în fondul „germanic", revendicând adică o urbanitate simbolică, central-europeană sau occidentală, şi nu una constitutivă, etnică (p.69-70).

Mişcarea tinerilor cerchişti, puternica afirmare a unui principiu poetic modernist derivat din resurecţia unui model tradiţional (balada, formă europeană a epicii universale eroice), care a impus autoritar poetica sa unui public contemporan deschis noutăţii, a trezit ulterior un interes major în rândul istoricilor literari, români şi străini, în primul rând prin refuzul modelului evolutiv bipolar *tradiţionalism-modernism*, şi prin încercarea de a reda lirismului vitalitatea sa originară. Cerchiştii căutau acest nou impuls în prezenţa stimulatoare a unei atmosfere care să genereze nu numai un cadru potrivit (Burgul), ci şi un nucleu dramatic, o „poveste", un mit – privit, desigur, cu circumspecţia şi cu ironia modernului. Modernismul înseamnă aici efortul firesc de a integra partea creatoare a tradiţiei prin supunerea la reguli determinate de logica expresiei, după care „evenimentul, de la simplul pretext al spovedaniei lirice, urcă în intensitate până la ocuparea regiunilor de conţinut ale poemului", cum spune Radu Stanca în eseul fondator *Resurecţia baladei*. Viziunii identitare simbolice a oraşului, Magliocco îi adaugă calitatea de spaţiu iniţiatic sugerată în *Hebrietas cibinensis* sau *Un cneaz valah la porţile Sibiului*, unde ar fi vorba de o altă beţie decât a alcoolului, de implicaţiile fantastice ale oraşului înţeles în trăsăturile unei arhitecturi medievale care pregătesc trecerea spre o altă lume, eternă, a arhetipurilor, idee în sprijinul căreia autorul italian citează versurile lui Borges din *Everness* (p.216-224).

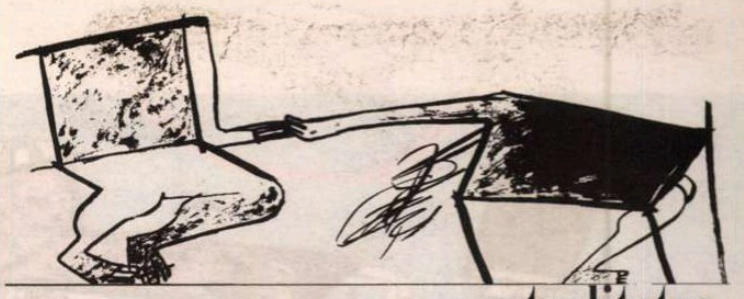
Studiul lui Giovanni Magliocco utilizează cu moderaţie şi inteligenţă vasta bibliografie a temei, depăşind cu mult sinteza unor opinii deja formulate. Adesea, ele îi oferă puncte de plecare pentru dezvoltări interesante pentru subiect şi pentru literatura română în general, cum este, de pildă, în problema naturii duale a răului, tentaţie şi caricatură a lui, cu trimiteri la Mateiu Caragiale şi mai înainte, la Macedonski, după sugestii şi analize făcute de I.Vartic, P.Poantă, Gabriela Gavril ş.a. sau a eminescianismului germinativ din balada *Liliacul*, cu trimitere la *Strigoii*, folosind subtilele disocieri făcute de Gisèle Vanhese într-un studiu despre „frumuseţea tenebroasă" din volumul *Eminescu plutonico* pentru a ajunge – şi aici – la elementul parodic din aceste poeme care substituie misterului iniţiatic, cum observa demult Gh.Grigurcu, un „mister minor", mitul decăzând adică până la situaţia de anecdotă galantă.

Depăşeşte sfera literaturii cerchiste şi discuţia problemelor legate de atmosfera oraşului în sine, vechi burg asimilat Heidelbergului de odinioară, „burg baladesc" pe care Radu Stanca nu îl evocă numai în poemele sale, uneori cu localizări precise, ci şi într-un eseu semnificativ intitulat *Sibiu, cetatea umbrelor*. Oraşul se caracterizează, începe autorul abrupt, printr-o impresie puternică de asemănare cu icoanele hieratice din biserici, „izbitoarea asemănare... cu obrazul acelor mucenici ogivali", şi apoi printr-o „iremediabilă nedumerire" în faţa sentimentului că oraşul este un decor de umbre prin care rătăcesc trecători însinguraţi. Dincolo de stilistica tedescă a oraşului, ceea ce-i atrage pe poeţii Cercului aici, cum bine s-a spus şi cum o subliniază şi Magliocco, este atmosfera ceţoasă, nocturnă, îngăduind o percepţie aproximativă a realităţii, cu contururi sugestive, dar neclare, aproape funerare, ca în poezia lui Radu Stanca: „Intru-n Sibiu încet ca într-o încăpere/ În care e un mort..." în care şi parcurile sunt văzute ca nişte cimitire: un construct intelectual reprezentat plastic, nu transfigurare a unei realităţi, altfel impalpabile.

Identitatea spirituală se leagă dintotdeauna, într-un fel sau altul, de locul originar şi Giovanni Magliocco invocă pe drept cuvânt oraşele care au marcat literatura europeană cu atmosfera lor stranie, Parisul lui Baudelaire, Bruges al lui Rodenbach, Praga lui Kafka şi Meyrink. În general, epoca modernă n-a ignorat relaţia, chiar când ea n-a fost tenebroasă: ţara lacurilor pentru romanticii englezi, în special Wordsworth cu baladele lui (*Goody Blake and Harry Gill, a True Story* are o facondă şi o cadenţă care îmi evocă *Corydonul* lui Radu Stanca), Mâconul lui Lamartine sau Madridul lui Mesonero Romanos, iar la noi codrul de lângă Ipoteşti, rezervă şi viziune vitală pentru Eminescu, Oltenia lui Macedonski („Iată Pometeştii, iată Adâncata") sau Miorcanii lui Pillat şi nenumărate alte precedente arată că nevoia cerchiştilor de a-şi căuta universul interior într-un loc cu caracteristici simbolice nu are nimic extraordinar. Neobişnuit este că acest loc al identităţii este căutat în „exil", într-un univers care să cuprindă şi trăsăturile esenţiale recunoscute de poet, şi însăşi dificultatea inserţiei într-un loc unde este „străin", idee asupra căreia Radu Stanca insistă. Sentimentul atât de dureros modern de atracţie-respingere, exprimat de torturaţi ai identităţii ca Said printr-o expresie aici intraductibilă, „out of place", sau de Camus cu „l'étranger", este cel care îi face pe poeţii şi dramaturgii Cercului (niciunul născut la Sibiu) să-şi localizeze rătăcirile existenţiale într-un oraş reconstituit hipnotic de Radu Stanca, în care baronul Bruckenthal îl salută pe Gheorghe Lazăr la un concert de muzică de cameră. Acest „exil" apare ulterior şi biografic în viaţa şi opera cerchiştilor, prin închisoarea şi tribulaţiile unei existenţe adesea departe de centrele de cultură, iar la Stanca şi prin boală („un hoit bolnăvicios") sau îndepărtare de tradiţia familiei, a tatălui, preot şi ctitor al „Luceafărului" împreună cu Goga, în 1902.

Am toate motivele să cred că sinteticul şi incitantul volum al lui Giovani Magliocco (însoţit de o selecţie de excelente traduceri proprii în italiană din poezia lui Radu Stanca) va contribui la reluarea şi la lărgirea discuţiilor despre Cercul Literar de la Sibiu, despre literatura pe care a generat-o şi despre „euforionism", după remarcabilele apariţii din anii două mii. ■

Giovanni Magliocco, ***Il circolo letterario di Sibiu. Manierismo e poetica del mito nell'opera di Radu Stanca***, **Aracne, Roma, 2013, 312 p.**



În condiţiile în care Corto Maltese se bucură de o „biografie romanţat-documentată" şi dă „interviuri imaginare", Mircea Mihăieş intră el însuşi în acest joc al lui *als ob*.

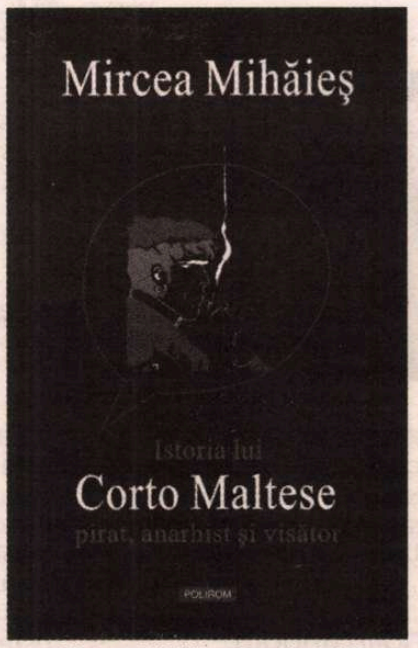
■ gabriela gheorghişor

Aventura nobiliară a benzii desenate

Creaţie a desenatorului şi scenaristului italian Hugo Pratt, ivit în *Balada mării sărate* (1967), dar devenit protagonist odată cu seria episoadelor din „Pif" (iniţiată în numărul 58 din martie 1970), Corto Maltese este astăzi unul dintre cele mai fecunde mituri culturale (în sensul *mitologiilor* lui Barthes) ale lumii occidentale. Dincolo de serializarea comercială a icon-ului BD („industria hagiografică": agende, tricouri, jocuri de cărţi, agende de însemnări, reţete gastronomice, ghiduri turistice), există, ne înştiinţează Mircea Mihăieş în *Istoria lui Corto Maltese: pirat, anarhist şi visător*, „o ştiinţă în necontenit progres, căreia am putea să-i spunem *cortomaltesologie*".

„Istoria" matelotului-pirat, pe care încearcă să o reconstituie şi autorul român în acest studiu monografic, reprezintă, de fapt, o ingenioasă „maşinărie" borgesiană, în care ficţiunea invadează realul, năucindu-l. Comentariile, glosele şi paratextele însoţitoare (albume, exegeze, memorii, dialoguri) transformă un erou fictiv într-un personaj cu existenţă „reală", acţiune de mistificare începută la sfârşitul anilor '80 de către admiratori înfocaţi (Dominique Petitfaux şi Michel Pierre), prin complicitatea lui Hugo Pratt (o farsă meta-ficţională, care ar putea figura în vastul catalog al *mistificţiunilor*, discutate, la noi, de criticul şi istoricul literar Mircea Anghelescu). În condiţiile în care Corto Maltese se bucură de o „biografie romanţat-documentată" şi dă „interviuri imaginare", Mircea Mihăieş intră el însuşi în acest joc al lui *als ob*, propunându-ne un pact critic deopotrivă (pseudo)referenţial („respectând convenţiile monografiei dedicate unui personaj cu identitate reală") şi metatextual, mai ales că, „privite de la înălţimea teancurilor de cărţi născute pe marginea experienţelor lui Corto Maltese, benzile desenate ca atare par insule din ce în ce mai mici ale unui arhipelag ce pluteşte într-un ocean bibliografic". Lectura „ideală", pe care nu doar o recomandă, ci chiar o pune în practică eseistul, presupune parcurgerea conjugată a benzilor desenate şi a textelor explicative, de toate felurile. Un al doilea volum proiectat al acestei cărţi, *A doua viaţă a lui Corto Maltese*, ar urma să analizeze sistematic albumele publicate independent, începând cu anul 1974.

Miza monografiei despre Corto Maltese (structurată în şase capitole care desfoliază biografia personajului, aventurile, relaţiile cu femeile, amiciţiile şi zonele de miraculos şi de ocultism) constă în relevarea coordonatelor ce creează şi întreţin magnetismul personajului. Un prim nucleu al atracţiei vine din straturile memoriei afective, din bucuria descoperirilor legate de vârsta copilăriei (accentuat confesiv, întâiul capitol povesteşte „prima întâlnire" cu marinarul Corto), mai ales ca în România ceauşistă revista „Pif" (editată de Vaillant, Editura Partidului Comunist Francez, de unde şi distribuţia ei dincoace de Cortina de Fier) era un sol din lumea liberă care hrănea imaginaţia infantilă (şi nu numai). Mulţi intelectuali români, printre care şi prefaţatorul cărţii, Horia-Roman Patapievici, îşi aşază trecutul adolescentin sub zodia pasiunii pentru benzile desenate (Ioan Stanomir sau Dodo Niţă au scris şi cărţi dedicate genului). Un alt element ţine de construcţia personajului, care iese din canoanele benzii desenate. Hugo Pratt reformează BD-ul, aducându-l, prin polifonia intertextuală, şi în sfera de interes a adulţilor, îl „înnobilează", metamorfozând simplul divertisment într-o formă de artă. Punctează precis Mircea Mihăieş: „Marele atu al lui Hugo Pratt nu e talentul de povestitor – nici măcar cel de desenator. Marele atu îl constituie perspectiva din care îşi construieşte demersul creator. El este un enciclopedist care, dintr-un capriciu, a abandonat biblioteca pentru a-şi petrece viaţa pe o plajă însorită, relatând ce a înţeles din frecventarea miilor de cărţi serioase parcurse din plăcere sau obligaţie. Cu intenţie, cu obstinaţie şi chiar cu un fel de perversitate, el dărâmă zidul despărţitor dintre bibliotecă şi piaţă. Biblioteca e astfel infuzată cu o doză de vitalitate, iar piaţa câştigă în consistenţă şi expresivitate. Lumile între care călătoreşte Corto Maltese nu sunt doar geografice – ele sunt şi spirituale." Corto Maltese este un „extract" livresc (Pratt oferă el însuşi câteva filiaţii: Joseph Conrad, R.L. Stevenson, Herman Melville, Jack London, Rudyard Kipling, la care exegetul adaugă alte modele, de la *homo viator*-ul homeric, Ulise, trecut prin hipertext joycean, la „cavalerul rătăcitor" şi *picaro*, de la aventurierul romantic la un Indiana Jones *avant la lettre*). Dar originalitatea eroului

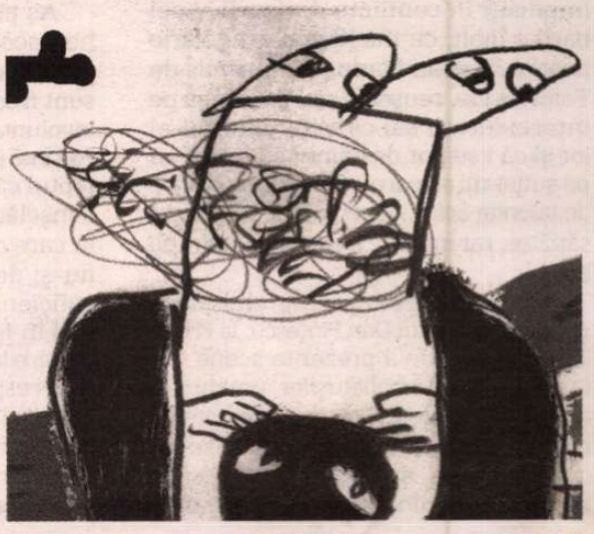


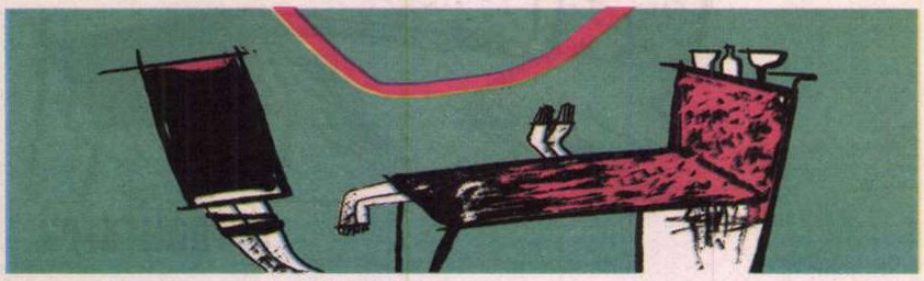
Mircea Mihăieş, *Istoria lui Corto Maltese: pirat, anarhist şi visător*, Prefaţă de Horia-Roman Patapievici, Iaşi, Editura Polirom, 2014, 372 pag.

constă tocmai în transgresarea acestor tipare, prin combinarea unor trăsături contradictorii. El este un pirat atipic, un *„gentleman of fortune"* „marinar-filosof", căutător al miraculosului, cinic şi sentimental, spirit mai degrabă contemplativ, furat însă de aventură, ins cu sânge rece, asociind „psihologia jucătorului de cărţi cu acţiunea fulgerătoare a samuraiului", brutalitatea şi dandysmul, adaptabilitatea şi *spleen*-ul, delicateţea şi ironia, excepţionalismul romantic (ilustrat concret de lipsa liniei norocului în palmă) şi genul *Everyman*, singurătatea (metafizică) şi disponibilitatea, ca un „Casanova fără cazier erotic", forţa şi slăbiciunea, pragmatismul şi flegmatismul, vitalitatea negustorului şi melancolia Lumii Vechi, de *Belle Époque*, scepticismul şi visătoria ş.a. Corto Maltese este un personaj modern, complex, caleidoscopic, „rotund", în continuă evoluţie. Nu întâmplător, aventurile pe spaţii geografice devin, în ultimele episoade, scufundări în adâncuri, în universuri onirice şi mitice. De fapt, peregrinările lui Corto Maltese sunt „o aventură a sinelui aflat în căutarea propriului mister". „Aventura modernă este căutarea ezoterică (prin contrast, aventura clasică este o călătorie exotică)", este o *„queste"*, subliniază şi Patapievici, în prefaţă. De altfel, nu este prima dată când Mircea Mihăieş se arată captivat de tipul *quester*-ului, încarnat atât de Leonard Cohen (cantautorul canadian monografiat în *Viaţa, patimile şi cântecele lui Leonard Cohen*), cât şi în detectivul Philip Marlowe, eroul *hors collection* al romanelor poliţiste ale lui Raymond Chandler (*Metafizica detectivului Marlowe*). Corto Maltese este, de asemenea, un personaj interesant şi prin faptul că iese din „canoanele Războiului Rece", nu se ataşează niciunei ideologii (deşi unii exegeţi au încercat să-l „ideologizeze"), nu e un revoluţionar, ci un anarhist, dovedind *„je m'en fichi*-ism metodic", „individualism pronunţat" şi „sadică plăcere de a sfida". Apare însă ca „ecran" pe care se proiectează, deopotrivă, evenimente sângeroase ale istoriei contemporane şi năluci ale fanteziei.

Istoria desenată şi narată a lui Corto Maltese răspunde, în egală măsură, vocaţiei concretului şi setei de miraculos a spiritului, constante antropologice pe care Hugo Pratt le speculează maximal. Literatura de afabulaţie mitică (basmul), literatura de călătorii (exotică sau fantastică), proza cavalerească eroică, romanul de formaţie (iniţiere), romanul de aventuri picareşti şi senzaţionale, romanul de mistere se regăsesc în montajul său artistic. Informaţiile ştiinţifice şi detaliile magice, verosimilul şi simbolicul, personajele reale şi referinţele cultural-livreşti, exotismul geografic şi cel psihologic, fragmentarismul şi ambiguitatea, elipsa şi sugestia se amestecă într-o formulă artistică a tuturor posibilităţilor, urmând, spune Mihăieş, „o tehnică pe care Borges a dus-o la perfecţiune: amestecul de planuri şi epoci, de viziuni şi sentimente. Este lumea de după triumful Babelului, în care Pierre Menard e capabil să rescrie *Don Quijote*, în care personajul Funes are memorie perfectă şi în care orice întâlnire e nu doar posibilă, ci şi probabilă".

Cultural Studies sunt în mare vogă în epoca postmodernităţii. Mircea Mihăieş se îndreaptă însă, în studiile lui culturale, spre acele interstiţii în care *pop culture* şi cultura „înaltă" fuzionează. Eseistica sa (un aliaj de hermeneutică şi analiză critică a imaginarului), aprofundează „profunzimile", căci interpretul are un rol activ în sporirea „lustrului nobiliar", şi pune ea însăşi la bătaie strategii de seducere a cititorului: narativitatea, naturaleţea tonului, stilul participativ. În această incursiune în lumea mirobolantă a lui Corto Maltese mi-a apărut deseori în faţa ochilor imaginea criticului-călăuză îmbrăcat într-un tricou cu efigia piratului cu cercel în urechea stângă, visând, cu ochii deschişi, pe ţărmul mării, într-un joc al specularităţii în care (meta)ficţiunea şi realitatea se completează şi se întrepătrund. ■





Ideea falsă, superficială a incompatibilităţii umorului cu lucrul serios stă la baza politicii unor instituţii şi, de fapt, chiar dacă nu se afirmă direct, stă şi la baza sistemului educaţional.

eseu

La 1 martie, academicianul Solomon Marcus împlineşte 90 de ani. Cu acest prilej aniversar revista noastră publică, în două numere succesive, un amplu eseu semnat de sărbătorit, dorindu-i, totodată, la mulţi şi rodnici ani!

■ solomon marcus

Umorul, dincolo de divertisment (I)

Umorul: doar în divertisment?

Este foarte răspândită părerea că locul principal al umorului ar fi în cadrul divertismentului. Fiecare domeniu, fiecare profesie beneficiază de o anexă-divertisment de genul „matematică distractivă", „chimie distractivă", există un umor medical, un umor juridic. Puzderie de anecdote pe seama oamenilor de ştiinţă distraţi, de întâmplări hazlii avându-i ca victime pe militari sau pe poliţişti, de ironii la adresa oamenilor politici şi aşa mai departe. La fel cu relaţiile profesor-elev, părinţi-copii, soacre-nurori etc. Umorul, ca rubrică în publicaţiile mondene, în presă, în almanahuri, în emisiunile de radio şi televiziune, în special în week-end, este tradiţional o modalitate de a-i scoate pe oameni din plictiseală, pe o cale care să nu le pretindă eforturi intelectuale deosebite, nici să nu presupună prea multă cultură; totul să se petreacă agreabil, cât mai plăcut. Dar chiar şi rămânând pe teritoriul divertismentului, de ce oare, în situaţii ca *noaptea de revelion*, televiziunile nu sunt capabile să prezinte un umor al zilelor noastre şi recurg cu precădere la reluări din urmă cu zeci de ani, cu aceiaşi Dem Rădulescu, Toma Caragiu şi Puiu Călinescu? De ce oare revistele specializate în satiră şi umor rareori nimeresc lucrul de calitate? Să fie oare realitatea zilelor noastre mai săracă în substanţă comică?

Există și umor de calitate la unele televiziuni

Răspunsul este categoric negativ şi voi da două exemple de reuşită. Emisiunea *D'ale lu' Mitică* de pe Canalul 2 al Televiziunii Române, reuşeşte de multe ori să prezinte un umor de calitate al vieţii rurale, al vieţii autentice, nu fabricate, ca în cele mai multe cazuri. Un umor uneori amar, alteori ironic, alteori mucalit, de simpatie, de cele mai multe din fiecare dintre acestea câte ceva. Oameni autentici, totuşi prea des implicaţi în conflicte derizorii. Acel bărbat înalt, cu mustaţă şi cu pălărie neagră, Marian Marin, care, trimis de Televiziune, reuşeşte să-i convingă pe interlocutorii săi că este unul de-al lor şi că i se pot destăinui cu tot ce au pe suflet mi se pare a fi un extraordinar de talentat actor, generator al unui umor sănătos, rar întâlnit; îi exprim admiraţia mea.

Un al doilea exemplu este emisiunea *Râzi şi câştigi* a lui Dan Finţescu, la Prima TV. Ideea sa de a prezenta scene din lumea jucăuşă a bebeluşilor, umani sau ale altor mamifere, stârneşte hohote de râs sănătos şi ne atrage atenţia asupra acelui umor pe care îl generează vârstele inocente; un mod de a nu ne rupe de propriul nostru început de viaţă. Evident, ne aflăm la capitolul umorului involuntar şi este important să conştientizăm că şi noi, la vârsta adultă, putem genera, precum bebeluşii, umor involuntar.

Alunecând în anodin, în derizoriu

Dar iată şi în ce fel divertismentul alunecă în anodin şi derizoriu. La un Concurs „Fii pe fază", care s-ar vrea de cultură generală, construit, în mod vizibil, după modelul „Questions pour un champion" de la TV5 Monde, o întrebare sună aşa: „Care e prenumele tinerei de care se îndrăgosteşte Tarzan?" Evident, ne aflăm in zona derizoriului, ca şi în cazul altei întrebări: „Câte premii a luat cutare vedetă?" Ne mutăm într-un teritoriu vecin derizoriului, cel al anodinului, prin întrebări de felul „În ce ţară s-a născut Pele?" Dar vin şi întrebări cu pretenţii de cultură, ca „În ce zi şi lună din an după Sfântul Andrei e următoarea sărbătoare legală?"; avem aici a face cu o simplă informaţie, ca şi atunci când cer numele ştiinţific al acelei ramuri a medicinei care are ca obiect anatomia, fiziologia şi bolile nasului. Pentru a ne situa în cultură, ar trebui să ne referim la semnificaţia sărbătorilor respective, iar, în cazul nasului, să ştiu să explic provenienţa termenului *rinologie*, deci puţină etimologie; că vine din francezul *rhinologie*, care la rândul său, provine din greaca veche: *rhis* = nas, *logos* = studiu. O situaţie similară pentru entomologie, studiul insectelor. Cultura comportă explicaţie, argumentare, problematizare, pune în mişcare intelectul, nu doar memoria. Insist asupra acestei chestiuni, deoarece o boală gravă a educaţiei este tocmai aceasta: mult de memorat, prea puţin explicat, argumentat, problematizat.

Horoscopul și zodiacul: umor involuntar și șarlatanie

Aş plasa în aceeaşi ordine de idei horoscopul şi zodiacul, discuţiile cu ghicitoare şi vrăjitoare, atunci când sunt frecventate în registrul umorului involuntar pe care acestea îl generează. Aici însă intervine un element suplimentar, faptul că este vorba de o escrocherie, o înşelăciune. Mii de ani, în condiţiile în care diferitele discipline de studiu nu-şi dezvoltaseră încă o identitate suficient de clară, astrologia a putut trăi în legitimitate, dar de la Kepler încoace lucrurile s-au limpezit, astrologia este respinsă şi este general acceptat în lumea culturii că nu avem posibilitatea de a pune în legătură diferitele configuraţii cereşti cu mişcările sufletului nostru şi cu destinele umane. A pretinde că ştii în ce constă această corespondenţă este o şarlatanie care trebuie tratată ca atare. Dar pentru multă lume a prevalat credulitatea specifică oamenilor inculţi, iar pentru alţii a prevalat partea amuzantă, de umor involuntar al acestor pseudopredicţii. Din păcate, România este şi în această privinţă în coada Europei, prin înaltul grad de popularitate a horoscoapelor şi zodiacurilor.

În căutarea unui altfel de umor

Umorul la care tocmai ne-am referit nu e lipsit de reuşite, dar nota sa dominantă îl apropie de anodin, de derizoriu si uneori chiar de vulgar. Ideea falsă, superficială a incompatibilităţii umorului cu lucrul serios stă la baza politicii unor instituţii şi, de fapt, chiar dacă nu se afirmă direct, stă şi la baza sistemului educaţional. De aceea am ales această temă. Ca să arăt că umorul nu trebuie lăsat să fie confiscat de divertisment. În ce constă divertismentul? Iată câteva din notele sale distinctive: nu pretinde un efort de concentrare a atenţiei, ci se mulţumeşte cu opusul concentrării, cu starea de *distracţie*, de *destindere*; *nu pretinde un efort intelectual*, nu-ţi cere să-ţi pui mintea la bătaie; *nu pretinde nici prea multă erudiţie, prea multă cultură*. Alta este situaţia în învăţare, în cercetare, în creaţia intelectuală de orice fel, fie ea ştiinţifică, artistică, filosofică sau inginerească; în toate aceste activităţi este nevoie de concentrare a atenţiei asupra obiectului considerat, este nevoie de efort intelectual şi, uneori, fizic, este nevoie de acumulare de cunoştinţe, de cultură, este nevoie de antrenament în observaţie, în raţionament, în intuiţie şi imaginaţie. Ne propunem să arătăm că umorul este un ingredient esenţial al tuturor acestor activităţi şi merită să aibă o poziţie privilegiată în cadrul celor mai serioase activităţi, în educaţie, în profesie, în cercetare, în creativitatea de orice fel. Mai mult, sesizarea umorului acestor activităţi condiţionează înţelegerea lor profundă şi trăirea lor, ne ajută să facem faţă cu plăcere, să rezistăm efortului investit în activitatea respectivă. Numai că de prea multe ori acest fapt este eludat. Nu se spune explicit, dar mi se pare clar că râsul şi zâmbetul, ironia şi amuzamentul nu au locul pe care îl merită în educaţie, de la grădiniţă până la universitate.

Ne mai arde de glumă?

Disponibilitatea la glumă, la ironie a populaţiei este în momentul de faţă într-un grav deficit. Repet şi aici gluma pe care am încercat-o la mai multe bănci, dar am eşuat: „Am de plătit patru facturi; faceţi o reducere?" Oamenilor nu prea le mai arde de glumă. Mai mult, in unele locuri (de exemplu, la aeroport, la controlul de securitate), gluma riscă să devină infracţiune şi intră chiar în sfera penalului. Se cultivă o idee falsă, a seriozităţii confundate cu gravitatea, cu solemnitatea atitudinii. Să mergem pe urmele acestui fenomen. Să nu faceţi imprudenţa de a vă aventura în definiţii. Luaţi umorul la modul cel mai empiric posibil, în toate variantele sale: comic, zeflemea, glumă, anecdotă, vorbă de duh, ironie, păcăleală, farsă, satiră, şarjă, caricatură, amuzament. Sunt foarte multe studii privitoare la aceste noţiuni, dar nu vom face trimiteri la ele aici.

Umorul e în natura lucrurilor

Umorul se află organic implicat în natura lucrurilor. Se află în natură, în viaţa socială, şi dacă îl ignorăm e spre paguba noastră. Umorul produce o stare de bună dispoziţie. Nu doar ne amuză; ne poate încânta.

Toată lumea este de acord că râsul şi zâmbetul fac bine la sănătate. În ceea ce mă priveşte, nu cred că aş fi rezistat psihic în lunga noapte a dictaturilor pe care le-am parcurs din 1938 până în 1989, dacă nu aş fi fost capabil să sesizez umorul involuntar pe care dictaturile îl au şi îl generează.

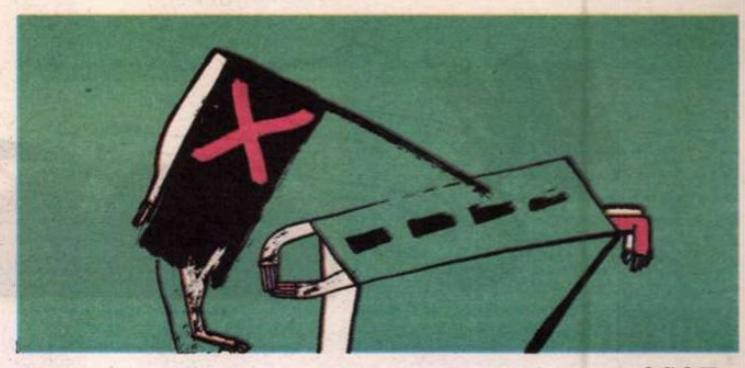
Umorul involuntar al unei lumi traumatice

Dar acum, trăim într-o lume traumatică, o lume violentă, o lume tot mai semi-analfabetă. Aflăm, pe de o parte, că suntem în coada Europei, cu cei mai mulţi analfabeţi, cu cei mai mulţi copii săraci, dar în acelaşi timp suntem tigrul Europei, cu cea mai mare creştere economică. Se poate imgina o situaţie mai ironică? O zăpăceală generală se instalează. Avem cel mai mic salariu minim pe economie, sub 200 de euro, pe de o parte, dar pe de altă parte avem şi cele mai mari venituri lunare din Europa, măsurate în zeci de mii de euro. Tot mai mulţi infractori se recrutează dintre cei care ar trebui să ne apere de infractori, dintre poliţişti, dintre judecători, miniştri, parlamentari, profesori. Nu e o imensă ironie amară în acest fapt?

Încordare și stres la școală și în profesie

O politică diabolică dictează activitatea presei orale sau scrise, conform căreia fac *rating*, în primul rând, ştirile rele, ştirile negative. Drept rezultat, buletinele de ştiri încep cu crime, dezastre de tot felul, accidente, explozii. Tot ce este mai josnic în om este adus în prim-plan şi livrat ca porţie zilnică a patologiei umane. Abandonul şcolar, dezorientarea, disperarea unui număr crescând de adolescenţi, ne avertizează că ceva fundamental greşit se întâmplă în educaţie. Una din cauzele principale ale situaţiilor pe care tocmai le-am prezentat este starea de încordare, de gravitate, impusă de stres, care-i stăpâneşte pe tot mai mulţi copii, adolescenţi, tineri, adulţi, la şcoală, la universitate, în profesie. Depresia este tot mai frecventă în şcoli, ca urmare

Traian Lalescu, marele nostru matematician, s-a înscris și la studii inginerești, la Politehnică. Nu i-a plăcut. Nici nu a luat note prea grozave. Le-a părăsit. La fel Moisil, mai târziu. Dar ce ironie că acești doi matematicieni români au devenit figuri de primă mărime exact în domeniul în care au eșuat ca studenți.



a conflictelor psihice pe care le generează anomaliile sistemului educaţional. Ceva similar se întâmplă în lumea adulţilor, la locul lor de muncă. Dar starea de bună dispoziţie, de relaxare, de bucurie de viaţă este o condiţie de reuşită în educaţie, în profesie, în viaţă în general; cum să ai acces la acestă stare pozitivă fără disponibilitatea la umor?

Jocul de-a v-ați ascuns

Umorul face casă bună cu jocul, cu ludicul. Natura are un imens potenţial ludic, ironic. Natura, viaţa socială ne apar ca şi cum ele ar practica faţă de noi un joc de ascundere ca binecunoscutul joc al copiilor, *de-a v-aţi ascuns*. Natura parcă ne provoacă mereu să-i găsim secretele. Cu cât un secret este mai semnificativ, cu atât efortul necesar pentru a-l identifica este mai mare. E un comportament ludic al naturii, o strategie a ei de a se ascunde şi de a ne invita s-o găsim. În teoria jocurilor de strategie există aşa-numitele jocuri împotriva naturii. Acestea au o faţă foarte hazlie, foarte ironică, deoarece *a crescut decalajul dintre înţelegerea ştiinţifică sau artistică, pe de o parte, şi percepţia empirică, pe de altă parte*. Acestei ultime propoziţii îi acord o importanţă majoră; ea explică de ce *umorul este mult mai bogat şi mai important azi decât în urmă cu 120 de ani*.

Un plus de surpriză, de imaginație, de spectacol

Ştiinţa a avut întotdeauna puterea de a înşela aşteptările noastre empirice, intuitive. Copernic şi Galilei au şocat lumea prin descoperiri care contrastau cu percepţia noastră senzorială. Dar, până în secolul al XIX-lea, cele mai multe rezultate ale ştiinţei erau în concordanţă cu această percepţie. Situaţia se modifică radical în secolul trecut: tot mai multe rezultate, idei, creaţii în ştiinţă, tehnologie, filosofie, artă şi literatură înşeală aşteptările noastre, intră în conflict cu percepţia comună, pun la încercare imaginaţia şi transformă întreaga întreprindere umană într-un spectacol fără precedent.

Ironia fulgului de zăpadă; de la experiență la fractal

Să vă dau un exemplu. Trăim uneori sub obsesia zăpezii. Aţi observat cât de jucăuş este fulgul de zăpadă. Cât de liniştit şi vesel coboară din cer şi parcă ar spune: prinde-mă!. Şi când întinzi palma să-l prinzi îţi dai seama că te-a păcălit, că a fost o iluzie, că el a murit chiar în momentul în care ai vrut să-i răpeşti libertatea. El parcă îţi spune: „Dacă mă iubeşti, nu te apropia de mine. Lasă-mă să mă bucur de libertate. Viaţa mea este, oricum, scurtă". Dar iată, există un obiect matematic, un *fractal* (curba lui Koch), care simulează configuraţia unui fulg de zăpadă; ea devine inteligibilă ca limită a unui proces asimptotic (deci constând într-o infinitate de etape), numai că geometria sa ne este vizual inaccesibilă. Regăsim natura sa iluzorie, pe care o bănuisem experimental.

Cum ne păcălește corpul uman

Uitaţi-vă cum ne păcăleşte corpul uman. Îl purtăm cu noi tot timpul, dar cât de puţin îl cunoaştem. Credem că identitatea sa materială, care sare în ochi, este esenţială, dar aflăm pe cale ştiinţifică faptul că la fiecare cinci ani toţi atomii care alcătuiesc trupul uman se primenesc. Niciun atom care era în corpul meu acum 6 ani nu mai este azi. Cât despre celulele biologice din corpul meu, ele se primenesc şi mai repede. Cu excepţia celulelor din sistemul nervos, nicio celulă biologică existentă în corpul meu în urmă cu 10 zile nu mai este acum. Nu-i această înşelare a aşteptărilor, această discrepanţă între înţelegerea ştiinţifică, pe de o parte, şi percepţia empirică, pe de altă parte, o sursă imensă de plăcere ludică şi ironică?

Sub acțiunea ironiei sfredelitoare a naturii

Suntem tot timpul sub imperiul ironiei sfredelitoare a naturii. Dar ce potenţial ludic şi ironic l-a putut avea descoperirea faptului că jocul aparent gratuit al geometriilor neeuclidiene este cel care oferă cheia înţelegerii aspectelor spaţiale ale universurilor relativiste! O surpriză extraordinară, care răsturna credinţa ce dăinuia de mii de ani că singura realitate este aceea în care funcţionează geometria euclidiană, în armonie cu percepţia noastră empirică. Ni se părea că raza de acţiune a acestei percepţii se extinde la tot universul. Abia în urmă cu 100 de ani s-a lămurit această chestiune.

Între amărăciune și încântare

Nici determinismul cauză-efect, nici distincţia casantă subiect-obiect, nici logica terţului exclus, nici funcţionarea nestingherită a limbajului uman nu mai sunt valabile în universul infinitului mic, al mecanicii cuantice de pildă. Raza umanului, raza capacităţilor umane de percepţie este complet depăşită în multe privinţe. Şi asta este clar o manifestare a ironiei pe care natura ne-o adresează.

Ironia istoriei

Ne referim la discrepanţa dintre percepţia evenimentelor atunci când ele se produc şi percepţia lor ulterioară. În anii imediat următori Primului Război Mondial, predomina părerea că războiul, în general, a murit, că războiul mondial dintre 1914 şi 1918 era ultimul pe care îl cunoaşte omenirea. Celebrul Herbert George Wells era un militant al acestei idei. Şi ce a urmat se ştie. Excelenţa lui Wells în materie de lumi imaginare („Războiul lumilor", „Maşina timpului") nu s-a confirmat şi în capacitatea de a desluşi viitorul real. Apoi, deşrămarea, de fapt autodeşrămarea Uniunii Sovietice, iarăşi o surpriză de zile mari, o păcăleală căreia i-au căzut victime toţi specialiştii în aşa-numitele ştiinţe politice. Dar percepţia Revoluţiei Franceze de la 1789, care a determinat şi alegerea datei ei ca sărbătoare naţională a Franţei, în ce decalaj se află acum faţă de interpretările ei anterioare!

Să fie acestea cazuri izolate? Nu cumva întreaga istorie este predominant ironică? Chiar dacă, în acelaşi timp, ea este dramatică, uneori tragică. Dar, de fapt, în istorie se întâmplă la fel ca în viaţa personală: evenimentele nu sunt înţelese în mod profund atunci când le trăim, ci ulterior, când ne amintin de ele. Numai că deciziile pe care le luăm nu pot să aştepte.

De tot hazul: o lucrare despre plagiat, la rândul ei un plagiat

Este cazul amintit de Alexandru Dobrescu în a sa carte: *Corsarii minţii. Istoria ilustrată a plagiatului la români*. vol.1, Editura Emolis, 2007. Lucrarea lui Constantin N.Hamangiu, procuror pe lângă Tribunalul Ilfov, *Proprietatea literară şi artistică*, publicată în 1893 şi susţinută ca teză de licenţă în drept, primită cu elogii de o comisie prestigioasă formată din G.G. Danielopol, Gr. Tocilescu şi C.G. Disescu se dovedeşte, numai patru ani mai târziu, că este un plagiat al unei teze de doctorat editate în 1867 la Grenoble de juristul francez Paul Clement.

Ironia vieții personale

Traian Lalescu, marele nostru matematician, s-a înscris şi la studii inginereşti, la Politehnică. Nu i-a plăcut. Nici nu a luat note prea grozave. Le-a părăsit. La fel Moisil, mai târziu. Dar ce ironie că aceşti doi matematicieni români au devenit figuri de primă mărime exact în domeniul în care au eşuat ca studenţi. Lalescu a schimbat modul de înţelegere a învăţământului ingineriei bazate pe energie, iar Moisil este cel care a schimbat modul de înţelegere a ingineriei bazate pe informaţie. Şi nu vă mai dau exemple din viaţa mea personală; am multe.

Ironia istoriei științei

Istoria ştiinţei dispune de un potenţial ironic imens. De exemplu: prin modul în care multe greşeli şi eşecuri au devenit tocmai ele sursa unor mari invenţii sau descoperiri. Ştiinţa haosului, o culme a inteligenţei umane în a doua jumătate a secolului trecut, a fost iniţiată de Henri Poincaré în încercarea de a corecta o greşeală dintr-un studiu al său privind problema celor trei corpuri din mecanica cerească. Noţiunea de ideal din algebră, devenită clasică, a fost introdusă de matematicianul Kummer în cadrul unei încercări eşuate de demonstrare a faimoasei teoreme a celor 4 culori. Teoria mulţimilor analitice şi proiective s-a născut din nevoia de a corecta o greşeală într-un memoriu al lui Henri Lebesgue. Noţiunea clasică (de analiză matematică) de convergenţă uniformă s-a născut dintr-o greşeală comisă de Cauchy, care a crezut că demonstrează că orice şir convergent de funcţii continue are ca limită o funcţie continuă. Morala acestor întâmplări ar fi următoarea: locul unde se comite o greşeală este de obicei unul mai delicat, mai riscant, mai susceptibil de a fi obiectul unei neînţelegeri, al unei confuzii, este sediul unor posibile capcane, reclamă deci o atenţie mărită. Este ceea ce în trafic se semnalizează drept *cotitură periculoasă* şi nu întâmplător tratatul celebru al lui Nicolas Bourbaki adoptă pentru aceste situaţii chiar respectivul semn folosit în traficul rutier.

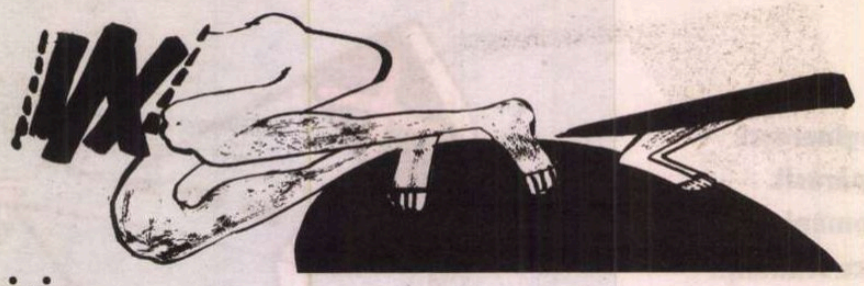
Chiar și în religie

Putem vorbi despre umor în religie şi în teologie. În orice întreprindere umană există umor. Nu există nimic uman fără umor. Şi am să mă refer aici la o teză de doctorat prezentată de Teodor Baconschi la Paris, la Universitatea Sorbona, în 1996, care s-a concretizat într-o carte apărută la Paris: *Le Rire des Pères (Râsul patriarhilor). O antropologie a deriziunii în patristica răsăriteană*, versiune românească la Editura Anastasia, 1996. Filosofia acestei lucrări? Ne-o spune autorul:

„Râsul diminuează frica de viaţă şi de moarte. Râsul are şi o funcţie de exorcizare. *Homo religiosus* are deopotrivă dreptul, plăcerea, ocazia de a râde. Numai că nu râde oricui, oriunde, de orice şi de oricine. Râsul figurează în literatura patristică, dar e strict codificat. Cultura bizantină e o combinaţie între Atena, Roma şi Ierusalim. A mers în genere pe o linie sobră, dar a perpetuat şi plăcerile vieţii, jocurile de circ, teatrul, petrecerile populare, perioadele permisive au alternat cu cele rigoriste. Bizantinii căutau să-şi disciplineze râsul. Dar erau prea rafinaţi pentru a trăi pe jumătate. S-a dezvoltat astfel în Bizanţ o sacralitate deschisă, care nu se mai opune profanului, un stil de viaţă aureolată de veselie".

Cum se autoironizează filosofii

Umorul în filosofie are şi el o zonă imensă de acţiune. Câtă ironie în trecerea de la viziunea kantiană asupra spaţiului la viziunea promovată de geometriile neeuclidiene şi de relativismul einsteinian! Dar jerba de imaginaţie autoironică a filosofilor este atât de bogată, încât nu ştiu ce să aleg. Aleg un spectacol de zile mari, convocând pe marii filosofi ai lumii, care au fost invitaţi să comenteze următoarea provocare, de o deosebită profunzime: „De ce au traversat gâştele şoseaua?" Şi iată răspunsul. Platon: au făcut-o pentru marele Dumnezeu; Marx: a fost o necesitate istorică; Wittgenstein: posibilitatea de traversare este codificată în entitatea gâştei şi în aceea a şoselei, iar circumstanţele au actualizat acest potenţial; Einstein: dacă gâştele au traversat şoseaua sau şoseaua a traversat gâştele e o chestie de cadru de referinţă; Aristotel: o actualizare a unei potenţialităţi; Zenon din Elea: a demonstra că traversarea s-a produs, s-ar putea să nu ajungă niciodată la liman. ■



polemici

Zadarnice s-au dovedit repetatele demersuri da a-l aduce înapoi pe George Enescu, care ar fi fost un bun simbol al propagandei lui Petru Groza.

George Enescu „colaboraţionist"? Perfidă aserţiune!

Asistăm neputincioşi în ultimi ani la sistematice campanii minimalizatoare şi denigratoare ai iluştrilor reprezentanţi ai culturii naţionale şi niciodată nu am crezut că o să ajungem să-l vedem pe George Enescu, artist de o profunzime neegalată, unul dintre cei mai instruiţi şi fabuloşi muzicieni ai veacului al XX-lea, bălăcărit şi terfelit după modelele celor mai abominabile reţetare ideologice de tristă memorie! Frustrarea celor care au asistat la această însolită tentativă a fost cu atât mai stupefiantă şi neaşteptată, cu cât a venit din partea unui intelectual cu o carte de vizită onorantă, un carismatic profesor universitar de istorie, fost demnitar guvernamental, care se afirmă obstinent la primul post de televiziune cu condimentate pilule informative despre trecutul politic, imprimându-le o anumită savoare şi parfum salonard. Păcat însă că eruditul comentator se aventurează în zone ce nu-i sunt întotdeauna proprii şi, ca atare, consecinţele informării superficiale pot fi grave. Şi aceasta, cu atât mai mult, cu cât pozează în autoritate îndrituită să emită categorice consideraţii, nesusţinute de argumente credibile şi de încadrarea în context.

Aserţiunea dominantă a uneia din pilulele cu iz muzical, lansate la finele lunii ianuarie pe primul post de televiziune s-a cantonat în zodia aversiunilor insinuante, susţinând emfatic şi sentenţios că George Enescu a fost „colaboraţionist" al trecutului regim bolşevic. Ca atare, poziţia sa în perimetrul vieţii culturale s-ar cere reevaluată, reconsiderată, deoarece a susţinut regimul instalat după 23 august 1944, ba chiar a fost un obedient al fiorosului şi temutului criminal de la Kremlin, trădându-şi până şi sentimentele monarhice, înrolându-se în corul zeloşilor promotori ai nefastei ordini sociale. Nimic real şi adevărat în asemenea aberante calomnii! [...]

Aşadar, care au fost acuzaţiile formulate la adresa lui George Enescu, în contextul platformei „colaboraţioniste" şi de ce sunt nefondate? S-a afirmat că, la începutul anului 1945, a devenit membru în comitetul de conducere ARLUS, ceea ce este adevărat, nesesizând nimic agravant în aceasta, fiind o structură menită să aprofundeze relaţiile culturale cu ţara vecină din Răsărit. Trebuie adăugat însă că George Enescu s-a aflat printre membrii fondatori ai acesteia, în 1932, în anii regalităţii, socotind atunci că sunt oportune relaţiile de colaborare cu una dintre marile forţe culturale ale Europei.

Ce anume a întreprins în această postură nu se cunoaşte, în afara faptului că a înscris în programele concertelor susţinute, unele titluri datorate compozitorilor ruşi şi sovietici, bunăoară, Simfonia a VII-a de Dmitri Şostacovici, partitură de o forţă expresivă neobişnuită, ce figurează şi azi în repertoriile marilor orchestre de pretutindeni.

Spre a nu fi bănuit de adept al politicii comuniste, tot în 1932, împreună cu un mănunchi de muzicieni, a pus bazele a ceea a devenit cunoscut ca fiind Asociaţia prietenilor Cugetării şi Artei franceze.

I s-a mai reproşat lui George Enescu turneul din ultima decadă a lunii aprilie 1946, întreprins la Moscova. Astfel, muzicianul român ar fi adus omagiul său, ori aşa ceva, deţinătorului puterii din URSS. Ce puerilă legătură!

Pentru un solist concertist, dirijor, artist liric, turneele înseamnă afirmarea vocaţiei adjudecate cu eforturi susţinute. George Enescu îşi dorea turnee, era obişnuit din fragedă tinereţe cu acestea, având nevoie de ambianţa lor şi de interacţiunea cu muzicienii din alte ţări. De câţiva ani nu le mai onorase, datorită principiului ce i-a călăuzit activitatea: în vremuri de restrişte pentru ţară, nu concepea să nu-i fie alături. Astfel, în zilele primei conflagraţii, s-a întors în ţară, antrenând la Iaşi o intensă mişcare muzicală. La fel a procedat şi pe durata celei de a doua conflagraţii mondiale, când, la Bucureşti, a susţinut manifestări muzicale referenţiale, refuzând invitaţiile de peste hotare care nu mai conteneau. În sfârşit, sosise momentul să le onoreze, începând cu anul 1946.

La Moscova turneul a fost de scurtă durată, însumând doar trei manifestări, toate strict muzicale: un recital şi două concerte cu orchestra, colaborând cu iluştrii solişti sovietici David Oistrah (violonist), Lev Oborin şi Emil Ghilels (pianişti). Primul simfonic s-a axat, în principal, pe creaţia românească pe care dirijorul român o promova în mod constant. Turneul a fost un triumf. [...]

Acuzaţia de neloialitate faţă de monarhie apare cel puţin tendenţioasă, dat fiind raporturile cordiale statornice dintre Regina Elisabeta şi foarte tânărul elev al Conservatoarelor de la Viena şi Paris, beneficiar privilegiat al frecventelor audiţii de la Palatul Peleş. Nu poate scăpa din vedere căldura cu care a fost ocrotit, apoi, nici preţuirea artei şi personalităţii sale de către Regina Maria. Nu considerăm că George Enescu a rămas dator, atâta vreme cât primul său Opus, partitura „Poemei române", a încheiat-o cu somptuosul final clădit pe IMNUL REGAL, pe IMNUL ROMÂNIEI, inspirată ofrandă ce-i conferă acestei muzici un fior înălţător, de real efect mobilizator. Tocmai datorită acestui moment al partiturii, după instaurarea comunismului în România „Poema română" a fost interzisă. Faptul că muzicianul nu a dat nici un semn de susţinere atunci când monarhia a fost abolită nu înseamnă trădarea sentimentelor atât de puternice altădată. George Enescu a părăsit ţara şi a refuzat să se mai întoarcă tocmai pentru că întrezărea această turnură şi pentru că a înţeles procesul de sovietizare a României.

În fine, principalul cap de acuzare, menit să justifice clamarea de „colaboraţionist", trimitea la intrarea lui George Enescu, deputat de Dorohoi, în Marea Adunare, odată cu alegerile din noiembrie 1946. George Enescu nu şi-a validat niciodată mandatul şi nu a participat la nicio şedinţă. De altfel, a părăsit România, cu vaporul, pentru turneul în Statele Unite, cu 2 luni înaintea alegerilor.

Din momentul exilului survin o sumedenie de aspecte care probează cu putere teza refuzului de a se conforma directivelor oficiale. Apar şi măsuri de pedepsire a sa: de la începutul anului 1945, conacele cu tot ceea ce le înconjoară devin ţinta unor acţiuni nesăbuite din partea autorităţilor locale, tolerate de la centru. Frumosul conac de la Tescani va ajunge crescătorie de păsări, biblioteca căzând pradă focului, în bună parte. Războiul nervilor, mocnit la început, cu oficialităţile fusese, astfel, declanşat, înăsprindu-se pe măsură ce se înţelegea că familia Maestrului nu se va mai întoarce.

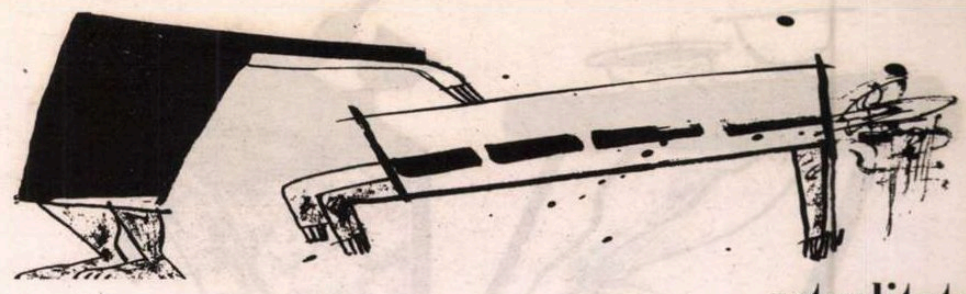
Zadarnice s-au dovedit repetatele demersuri da a-l aduce înapoi pe George Enescu, care ar fi fost un bun simbol al propagandei lui Petru Groza. Dar el a refuzat invitaţia de a participa la „Săptămâna Muzicii Româneşti" din 1951. Atitudinea lui George Enescu devine şi mai radicală când primeşte veşti alarmante despre înderpărtarea din viaţa muzicală a unora dintre marii compozitori ai ţării, precum Mihail Jora. Nici statutul său de membru al Academiei Române, care n-a încetat niciodată, nu apărea scutit de o anume fragilitatre. Deşi fusese Preşedinte fondator al Societăţii Compozitorilor Români a refuzat să facă cerere de adeziune la forma cosmetizată pe model sovietic a acestei instiuţii pusă în operă în 1949. [...]

Cum se mai împacă însă acuzaţia de „colaboraţionist" ataşată lui George Enescu când creaţia sa muzicală era repudiată, pusă sub interdicţie? Între anii 1946–1955, anii exilului, în repertoriile instituţiilor muzicale, unele nou înfiinţate, nu puteau fi înscrise titluri semnate George Enescu. Foarte puţine excepţii de la această interzicere ar putea fi semnalate. [...]

În aceste circumstanţe, mai poate fi calificat George Enescu „colaboraţionist" ? Evident că nu.

Consecvent în agresivitatea sa anti-enesciană, conferenţiarul de la televiziune a mai etalat unele zvârcoliri „demitizante", ţinta fiind de astă dată Festivalul Internaţional de la Bucureşti, pe motiv că are un buget prea încărcat. Degeaba a explicat, se pare, Ioan Holender, că este unul dintre cele mai mari festivaluri ale lumii dar are un buget semnificativ mai mic decât celelalte manifesări de acelaşi tip. Şi, dincolo de asta, tot George Enescu este de vină?!

■ Octavian Lazăr Cosma



Omul complet apare la Magda Cârneci sub denumirea de *om integral*, iar calitatea completitudinii e transferată şi asupra poeziei.

■ grete tartler

„Laserul iluminării“: poemele *Trans* ale Magdei Cârneci

Cu aproape douăzeci de ani în urmă citeam în volumul *O tăcere asurzitoare*, (Eminescu, 1984) un poem care mi-a atras atenţia prin acordajul goethean: *Fugă pentru instrumente necunoscute* începea cu o meditaţie amintind de marea linişte din *Cântecul de noapte al călătorului (Peste vârfuri…)*.

„Peste vârfuri/ apa limpede a ochiului enorm şi tăcut,/ privind înapoi contemplându-se/ peste vârfuri". Unii vor prefera să vadă aici o sugestie eminesciană, oricum un dor de eliberare din zgomotul lumii, deschidere şi creştere spre calmul altor sfere. Viziune halucinantă, oază în uruiala lumilor care se nasc, moment de ascetică linişte între „divine comèdii care răsar şi apun", între toate acele „paradisuri, infernuri, locuri de trecere… avalanşe de imagini şi de eter" care „macerează sinapsele". Se întrezărea deja acuta nevoie de desprindere din vuietul apocaliptic, de eliberare din hipermaterie, care avea să revină şi în *Haosmos* (Cartea Românească, 1992) – alături de celelalte accente care fac de departe recognoscibilă linia Magdei Cârneci: tema divinităţii-femeie (vezi şi romanul *FEM*, Cartea Românească 2011), obsesia noilor conexiuni sociale, biologice, psihologice, spirituale, confruntarea cu puritatea lumilor virtuale.

Poemul *Voiaj spaţial*, apărut într-o primă versiune sub titlul *Înmormântare în cosmos* avea să fie reluat şi în *Poeme Trans*, Tracus Arte 2012, prevestind anvergura „transneuronală" a actualei Magda Cârneci: „Universul e o vibraţie, e pură vibraţie,/ un gând mai mare dintr-un gând mult mai mare/ din lăuntrul unui Gând". Acest gând din alt gând cuprins într-un Gând mai mare pare programul unui creier-*hardware*, al minţii imanente nu doar în corp, ci şi în mesajele din afară (altfel spus, prezenţa lor în Gândul mai mare, sau Dumnezeu). E o călătorie de regăsire a sinelui în care frecventa revenire la citate eminesciene pare a avea rostul de a integra între mesaje nu doar viitorul, ci şi arhetipurile trecutului: „Ah, organele sunt sfărâmate, mintea e un organ transcendent/ îndrăgostit de propria lui anihilare/ Tindem încontinuu să ne preschimbăm în lumină, în gând". Integrarea fiind o formă de depăşire.

Universul-femeie apare sub forma unei Alice transformându-se continuu în femeie, apoi iar în fetus, iar în fetiţă şi iar în femeie – o lumină solară din care „în sfârşit să ne vedem, punct, punct infinit, infinit infinit la infinit la infinit la infinit/ lumină mică ţâşnind în Marea Lumină/ şi să ne redea în sfârşit/ Nouă Înşine". Trimiterea la Lewis Carroll şi la nano-cosmosurile sale se armonizează cu teoriile asupra atomului, avertizând asupra dificilei – dacă nu chiar imposibilei – comunicări între lumi.

Nu departe de elanul acestor poeme sunt şi câteva nuclee de filozofii orientale, aluzii la budismul tibetan, zen, yoga, daoism – şi în mod special, aş spune, la sufism. Ideea omului complet, desăvârşit, lansată de Ibn Arabi cu opt secole în urmă, dând apoi şi miezul celebrului poem *Limba păsărilor* de Farid-al-Din Attar (în care păsările pornite în căutarea lui Simorg – pasărea Rege, divinitatea – ajung în faţa unei oglinzi, descoperindu-se acolo chiar pe ele însele) a fascinat Europa. În mod deosebit par a fi atraşi de Simorg poeţii şi gânditorii ultimelor decenii, probabil via Umberto Eco. Am regăsit această trimitere sufi inclusiv la câţiva români, de exemplu, la Basarab Nicolescu, care vorbeşte în *Teoreme Poetice* despre căutarea de sine, toţi fiind „călători ai Necunoscutului, în căutarea regelui nostru uitat, Simorgul". Care pasăre Simorg „este propriul nostru chip luminat de tripla lumină a Naturii în oglinda Marelui Nedeteminat". „Cel mai mare mister poetic: a-ţi vedea pentru prima oară propria faţă. În pragul odăii Simorgului: sărbătoare de doliu, sărbătoare de naştere". (Cf. Basarab Nicolescu, *Teoreme Poetice:* XIII. *Eu, 9*-105).

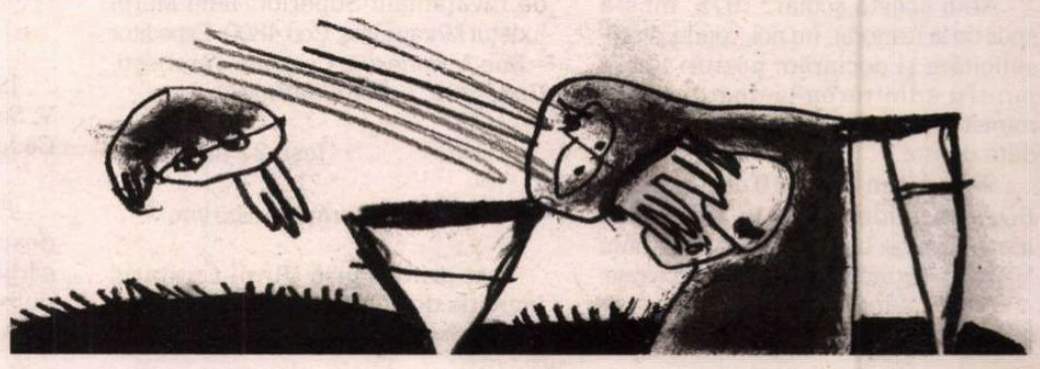
Omul complet apare la Magda Cârneci sub denumirea de *om integral*, iar calitatea completitudinii e transferată şi asupra poeziei. Iată cum teoretizează chiar autoarea: „Poezia poate rămâne interesantă pentru psihismul uman actual în măsura în care tatonează, prin eşafodajul cuvintelor sale fragile şi totuşi eficace, *un nou model de conştiinţă*, o conştiinţă mai lucidă dar şi mai cuprinzătoare, lărgită la scara planetei şi aprofundată la nivelul arhetipurilor comune ale umanităţii, cele care ne structurează pe toţi. Căci viitorul omului complet, al *omului integral*, este doar pe punctul de a începe". „Poezia actuală – dacă se va lăsa într-adevăr fecundată, în acest ceas global de civilizaţie, de aluviunile ce vin din toate colţurile lumii, cu vibraţiile lor diferite în faţa fenomenului uman, a naturii şi a tradiţiilor spirituale –, această poezie contemporană, s-o numim *poezie integrală*, va reuşi un nou pariu universal: acela de a face să înflorească fantasticele posibilităţi ale mentalului nostru actual, în curs de incredibilă expandare şi de fabuloasă transfigurare".

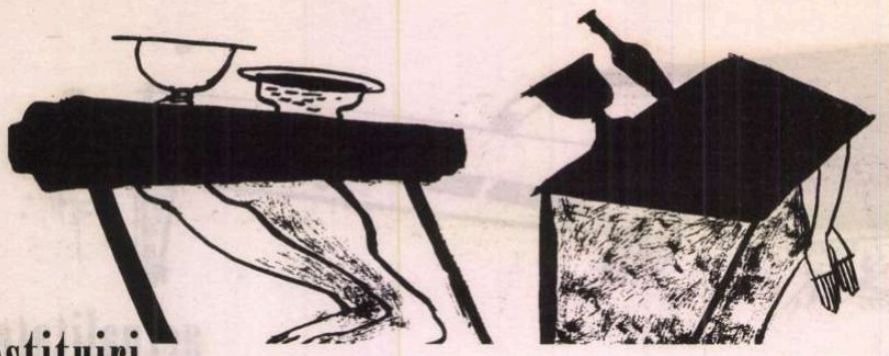
Dacă „aluviunile" s-au aşezat din plin în *Haosmos*, recolta e însă culeasă cu adevărat în *Poeme Trans*. Astfel, celor meniţi să fie *Terminale de divin* („Terminale delicate de Divin toţi fiind/ precum firele nenumărate de păr dintr-o imensă coamă lactee") le e dat să pornească pe un drum urcător (opt munţi, opt popasuri, în viziunea sufi) până la contopirea cu oglinda-divinitate, propriul sine: „Priveam printr-un iris, vedeam lumea albastră dintr-un om vast pînă la stele, mult mai cuprinzător ca pământul. […] Omul acela se privea într-un fel de oglindă. În ea se vedea o femeie ce se priveşte într-o oglindă solară […] înconjurată de oameni vaşti, transparenţi, de lumină. *Din oglindă mă privea surîzând chiar Eu Însumi. (Urcarea)*. Această călătorie după model sufi, care visează să reclădească materia, prin lumi cuprinse în alte lumi, se face însă cu mijloace postmoderne, pe treptele unor teorii cibernetice, teorii ale haosului, neuropsihologie etc.: „Îmi cutreier dezinhibată circumvoluţiunile cerebrale/ – dune şi prăpăstii şi piscuri, o placă de calculator inflamabilă/ labirint care gestează luciditate şi miros de bucătărie –/ ţelul meandrelor deocamdată îmi scapă/ îndreptat oare spre punctul Omega ? *(Poem trans-neuronal, 1)*

Transformarea de sine e pentru Magda Cârneci o graniţă între ştiinţific şi spiritual, o înflorire a pietrei filozofale ca „un mugur de lotus roz, virtual": „Vreau să-mi anticipez transformarea/ mă abstrag furios din cotidian/ un taifun informatic curăţă autostrăzile perceptive/ Mă conectez la priza multiplă a supraconştientului meu/ vreau să proiectez o aurora boreală pentru un secol/ Ea începe să răsară tăcut în mijlocul pieptului /ca un mugure de lotus roz, virtual/ într-un lac cu lapte cosmic şi tandru." *(Poem trans-neuronal, 1)*. E o eliberare

din „grota sufletului" , care „pute a vechi şi a frică, a desene rupestre" şi se face prin sacrificiu: ("Dau foc mistreţului ascuns înlăuntru… / Să plecaţi din mine / jivine de pământ şi de apă/ […] Lăsaţi cale liberă, vine avalanşa minţii eliberate"). Dar o genune mai mare e şi noul spaţiu traversat: „Îmi privesc cortexul pe dinăuntru: o boltă arhaică/ mocnesc acolo geneze ratate, pâlpâie cîteva fisiuni nucleare/ peste o genune străveche, un vaier care nu vrea să tacă" (*Poem trans-neuronal, 2)*. Ajungerea în „Sfânta Sfintelor, miezul creierului" e un transfer total în lumea virtuală: „Gata cu melancolia organică/ sunt un cyborg rebel un mutant pertinens". Un fel de viaţă veşnică în „oceanul viertual al creierului", limpezit de toate vechile culturi şi civilizaţii, o evadare în alte lumi spirituale ca pură inteligenţă informatică. Uneori aluviunile de cuvinte şi simboluri par obositoare, dar ele au un rost, e nevoie de traversarea lor pentru a ajunge în miezul liniştii.

Poetă cu puternică vocaţie culturală, dar şi cu o privire profundă asupra realităţii, convingătoare atât prin intimitatea meditaţiei lirice, cât şi prin punerea în practică a unor nobile idei în scena socială, sigură de sine, ca şi de drumul literar pe care îl asociază preocupărilor artistice şi filozofice, Magda Cârneci a atins în volumul de *Poeme Trans* o forţă a expresiei mult apropiată de ceea ce ea însăşi numeşte „laserul iluminării". ■





restituiri

■ nicolae scurtu

Istoricul literar Săluc Horvat, autor al unor cărți despre Eminescu, propune o nouă lectură, o nouă abordare a problemei fundamentale a literaturii naționale.

Istoricul literar Săluc Horvat

Biografia profesorului, istoricului literar și cărturarului Săluc Horvat (n. 23 iunie 1935, Șigău, județul Cluj) este una dintre cele mai discrete și lineare, cu putință, din câte am cunoscut până acum.

Instruit și format, temeinic, la școala de *istorie literară a Transilvaniei,* urmând cu fidelitate pe unii dintre cei mai reprezentativi cercetători și critici literari, precum Sextil Pușcariu, Dimitrie Popovici, Ion Breazu, Iosif Pervain și alții, Săluc Horvat și-a dedicat, cu pasiune și mare iubire, întreaga existență *studierii* și *reinterpretării* unor opere și scriitori din acest perimetru spiritual al României. Și nu numai.

Studiile, articolele, cercetările și cărțile sale conțin întotdeauna o altă *viziune* asupra autorului pe care îl analizează cu discernământ și, în același timp, cu o voluptate singulară.

Istoricul literar Săluc Horvat, autor al unor cărți despre Eminescu[1], propune o nouă lectură, o nouă abordare a problemei fundamentale a literaturii naționale și, mai ales, o *rediscutare, o reabilitare* și o *reașezare* a unor exegeze închinate *„poetului nepereche"* timp de un secol.

O preocupare, constantă, a istoricului literar Săluc Horvat este cercetarea și monografierea revistelor literare și culturale din Maramureșul de ieri și de azi, în care, întotdeauna, relevă semnificația și valoarea estetică a unor opere lirice și epice publicate în paginile acestora.

O sursă, extrem de prețioasă, privind itinerariul spiritual al acestui distins cărturar al Transilvaniei, o constituie literatura sa epistolară, care cuprinde informații și precizări de ordin biografic, literar, cultural și social.

Revelatoare sunt, de asemenea, și epistolele pe care le-a primit timp de șaizeci și cinci de ani de când a început să dialogheze cu unii dintre confrații săi.

Interesante pentru un biograf al lui Săluc Horvat sunt și epistolele inedite, pe care le-a primit de la istoricii literari Dan Simonescu (1902-1993), Dumitru Micu (1928), Nae Antonescu (1921-2008) și de la lingvistul Gavril Istrate (1914-2014).

Bucureşti, 8 dec[embrie] 1974

Stimate domnule coleg,

Am primit mai de mult scrisoarea şi documentele d[umnea]v[oastră], dar abia acum sunt în măsură să vă răspund ceva mai precis.

Anul acesta şcolar, 1975, mi s-a spus de la Rectorat, nu noi, conducătorii, solicităm şi declarăm posturi libere pentru admiterea la doctorate, ci ministerul decide, pe baza unei situaţii date de noi.

Situaţia am dat-o: 10 doctoranzi la *Biblioteconomie* şi 4 la *Literatură română veche*. Legea prevede maximum 10 pentru fiecare conducător de doctorate.

Astfel stând lucrurile, eu *nu sper* să ţin în 1975 un examen pentru admitere la doctorat la nici una din specialităţile conduse de mine.

Anul trecut, tot ministerul, la noi, a declarat posturi libere numai două: la prof[esorul] Dimitrie Păcurariu, *Ist[oria] lit[eraturii] rom[âne] moderne* şi la Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Literatură comparată*.

Eu păstrez documentele d[umnea]v[oastră] la dosarul meu de doctorat şi vă voi anunţa *numai în cazul când ministerul va da un răspuns favorabil* (februarie 1975).

Şi d[umnea]v[oastră] puteţi telefona la Rectoratul Bucureşti, serviciul *Doctorate*, la tov[arăşul] Virgil Simionescu, ca să luaţi personal răspunsul.

Cu alese sentimente,

Dan Simonescu

*

Terebeşti, 10 ianuarie 1986

Mult stimate domnule Săluc,

Mai întâi: *La mulţi ani!* Iată că la început de an vin cu o rugăminte la d[umnea]v[oastră]. Cineva de la Bucureşti m-a rugat să-i trimit *Studii şi articole. Vol[umul] II al Filialei S[ocietăţii] de Ş[tiinţe] F[ilologice]*, Baia Mare.

Are nevoie pentru indicele revistei *Icoane maramureşene*. Eu când am fost la Bucureşti l-am promis omului, pentru că ştiam că-l am. Cred că am şi eu o colaborare acolo. Dar nu-l găsesc nicăieri.

Am scris lui V.G. Ghenceanu[2], autorul indicelui, dar nici un răspuns. De asemenea, d[omnu]lui pro[esor] Gh. Pop, dar nimic.

Te-aş ruga pe d[umnea]ta să-mi rezolvi cumva această dorinţă. Dacă nu se poate cumpăra pe bani atunci ar fi bun şi un exemplar de la *Biblioteca Institutului*, omul l-ar trage la xerox şi apoi îl retrimite.

Răspund eu de toată această treabă. Atunci ar însemna să mi-l trimiţi mie şi eu îl voi expedia la Bucureşti. Sunt servicii colegiale în cercetare, care se obişnuiesc.

Cu stimă şi respect,

Nae Antonescu

[Domnului Săluc Horvat, Institutul de Învăţământ Superior, Baia Mare, judeţul Maramureş, Cod 4800; Expeditor – Nae Antonescu, Comuna Terebeşti, Cod 3995, judeţul Satu Mare].

*

Iaşi, 27 iulie 1995

Dragă domnule Horvat,

Am primit, prin Virgil Cuţitaru, invitaţia de colaborare la volumul pe care îl pregătiţi pentru cea de a 60-a aniversară a profesorului Victor Iancu[3].

Vă răspund afirmativ la ea, deşi nu sunt încă hotărât cu ce voi putea să fiu prezent.

Despre el, ca om şi ca profesor, o să scrieţi dumneavoastră, colegii mai apropiaţi, care aţi colaborat cu el atâţia ani. Poet nu sunt să-i dedic o poezie. Poate cel mai potrivit ar fi să vă dau un articol de specialitate, urmărirea unor elemente regionale ardeleneşti şi maramureşene în limbă şi, mai ales, în vorbire.

Dar, cum v-am spus, n-am luat încă o hotărâre în acest sens; pentru orice eventualitate, însă, aş mai avea nevoie de nişte cărţi de ale sărbătoritului.

Eu am vreo cinci, dintre ele, plus volumul colectiv, premiat de Academie. Aş vrea să mai trec, însă, şi prin *Italia posibilă*, prin trilogia dramatică *Avram Iancu*, prin traducerea din italiană, *Şcoala dictatorilor* şi nu în ultimul rând prin volumul alcătuit împreună cu dumneata, *Cum vorbesc românii din Ungaria*.

Cei care veţi scrie despre activitatea lui Victor Iancu, va trebui să încadraţi această activitate în efortul general al fostului *Institut Pedagogic*, în creşterea lui, în decursul anilor şi transformarea în *Universităţi*. Drumul acesta a fost trasat şi modelat de cadrele care au lucrat acolo, pe care va trebui să le nominalizaţi, de asemenea, măcar în treacăt.

Dacă nu vă cer prea mult, aş mai dori unele informaţii *bio* şi *bibliografice* privitoare la sărbătorit şi, în special, unele amănunte referitoare la activitatea lui ca lector de limba română în *Italia şi Ungaria*.

Şi acum, o rugăminte personală. Urmăresc, pe baza corespondenţei dintre Lucian Blaga şi Domniţa Gherghinescu-Vania, modul cum au fost create şi publicate poeziile din volumul *Nebănuitele trepte*, apărut la Sibiu, în 1943.

Victor Iancu a scris o recenzie despre acest volum în *Transilvania*, 54, nr. 6, ianuarie 1943, pag[inile] 161–164. Dar mă gândesc că, probabil, este vorba de celălalt Victor Iancu, fost conferenţiar la Iaşi şi apoi, profesor la Timişoara, colaborator al lui Blaga la revista *Saeculum*.

Aveam nevoie de o copie, la xerox, a recenziei respective şi, alta, a copertei exterioare a cărţii; exemplarul meu, procurat de la anticariat, nu are această copertă.

Văd că m-am cam lungit şi am început să vă plictisesc; mă opresc aici, dorindu-vă spor la muncă şi sănătate deplină.

G. Istrate

[Strada G. Ibrăileanu, nr. 10, Blocul V, Scara A, Etaj 1, Apartament 6, Iaşi, Codul 6600].

P.S. Da. În mod sigur este vorba despre celălalt Victor Iancu, nu de sărbătoritul dumneavoastră care nu putea avea, atunci, nici zece ani.

Aş dori să-mi confirmaţi, cumva,

primirea acestei scrisori şi să mă ţineţi la curent cu mersul lucrurilor. G.I.

*

Bucureşti, 12 noiembrie 2008

Stimate domnule coleg,

La 26 octombrie v-am trimis, într-un plic, două articole, unul privind *Memoria fiinţei* de Horia Bădescu, celălalt, o culegere de „lecturi critice", provocate de *Raportul Tismăneanu*.

Ieri, plicul s-a înapoiat, cu menţiunea – *Nereclamat??* Se vede că venise la redacţie un aviz şi nu i s-a dat curs.

Îndată după ce v-am telefonat, m-am pomenit, acasă, cu un redactor de la săptămânalul *Cultura*. Aflând despre comentariul la citatul *Raport*, a insistat să i-l dau lui, întrucât se încadrează perfect în profilul revistei la care lucrează. I l-am dat.

Drept urmare, vă reexpediez numai textul inspirat de cartea lui Bădescu. Poate, sănătatea şi obligaţiile pe care le am îmi vor permite să vă mai trimit câte ceva.

Mirat că articolul în care v-am prezentat pentru *Dicţionar*, pe baza unor date găsite pe coperta uneia dintre cărţile d[umnea]v[oastră], nu a apărut încă, nu-mi rămâne decât să sper că voi trăi până la pregătirea literei *H* din viitoarea ediţie.

Cu urări de bine,

Dumitru Micu

Note

• Originalele acestor epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Săluc Horvat – *Mihai Eminescu – Dicţionar cronologic* (1994), *Însemnări despre Eminescu. Studii şi articole* (2000), *Eminescu şi comentatorii săi* (2009), *De la Titu Maiorescu la Petru Creţia. Contribuţii la un dicţionar al eminescologilor* (2010), *Mihai Eminescu. Repere biobibliografice. Dicţionar cronologic. Ediţie revăzută şi adăugită. Cuvânt despre Eminescu de Mircea Popa* (2013), *Mihai Eminescu în critica actuală. Însemnări pe margini de cărţi* (2014) şi *Mihai Eminescu – Luceafărul. Ediţie bibliofilă (2000)*.

2. Vasile Radu Ghenceanu (1939-2006), poet, publicist şi memorialist. Autorul cercetării *Asupra revistei „Icoane maramureşene"* în *Studii şi articole*. Volumul 2, 1973, p. 167-185.

3. Victor Iancu (1936-2008), lingvist, prozator şi dramaturg.

■ prin anticariate de simona vasilache

Caragiale de martie

Lumea lui Caragiale are în comun cu începutul de primăvară nu doar o dispoziţie sucită, o fire nelalocul ei, căreia i se zice moft.

Deşi nu s-ar crede, în relaţiile dintre personaje, domni şi doamne, mahalagii şi mahalagioaice, amici cu soţiile lor şi cum difuze legături nedeclarate, încape destulă galanterie. Nu din aceea care se potriveşte cu parfumurile simboliste, ori cu delicaterii de modă veche, ci un joc atipic, între onoarea de familist, convenienţele sociale şi lumea mare, de obicei politică.

Galanteria, în scrierile lui Caragiale e, aşadar, de mai multe feluri. O întâlnim, întâi, în familie. De la reproşurile pe care i le aduce Jupân Dumitrache nedelicatului său cumnat, soţul Ziţei, care „n-o mai maltrata, domnule, măcar cu o vorbă bună", la celebra replică, spusă la mare mânie, a lui Lefter Popescu: „Aşa sunt eu galant, cucoană. Când am chef, sparg şi sparg." Evident, galanteria e o formă fără fond. Dar care din sentimentele ce infuzează familia tipică, la Caragiale, e altminteri?

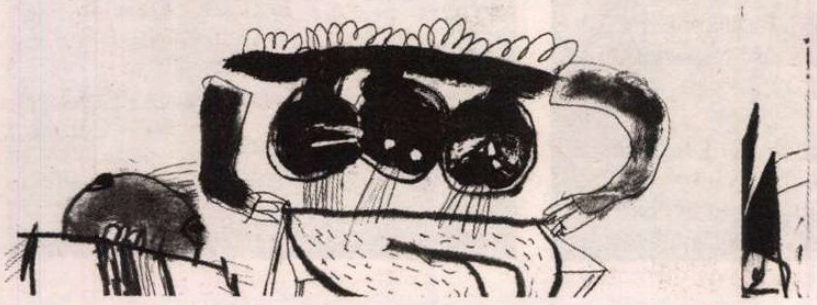
O a doua formă de galanterie e cea între amici, cu obligaţii reciproce, invitaţii la masă şi *five o'clock*-uri. În *O lacună*, poveste cu Mache şi Lache, primul este păstrătorul galanteriei, al doilea al argumentului. Mache insistă disperat că nu face ca damele, dintre care una e logodnica lui Lache, iar sora ei, se subînţelege, prezintă pentru galantul prieten al lui Lache un oarecare interes, să-i aştepte cu masa, pe când Lache e absorbit de corectarea unei lacune legislative. Chestiune, cum s-ar zice, de saci în căruţă. Galanţi unul faţă de celălalt, chiar dacă speţa nu implică nici o complicaţie amoroasă, sunt şi cei doi camarazi din *Triumful talentului*. Ceea ce îi uneşte pare un *gentlemens' agreement*, plasat într-un context cu totul nepotrivit, care subminează din plin frumuseţea unui gest prietenesc.

Salonul doamnei Piscopesco, din *Five o'clock* este şi el întruchiparea fidelă a galanteriei: „O floare, o panglicuţă, o deosebire d-abia simţită între două nuanţe, un nimic, distilate prin mintea subtilă a unei femei şi exprimate prin acele dulci modulaţiuni de voce şi prin jocul acela încântător al luminilor ochilor capătă, pentru mine cel puţin, un farmec invincibil, iată-mă dar în elementul meu... Aci desigur, am să petrec câteva momente delicioase." Felul cum decurge conversaţia contrazice însă, ştim bine, această suavă presupunere. În fine, paradă de galanterie amicală, condimentată cu nişte afaceri de amor ilicit, se face în *D'ale carnavalului*. Iarăşi, războiul tuturor contra tuturor, chiar şi la modul burlesc, are prea puţin de-a face cu galanteria. Însă poate că ea, totuşi, fie şi într-o formă compromisă, împiedică scandalul să escaladeze.

În fine, galanteria social-politică se vede din plin în mersul lucrurilor din *Politică şi delicateţe*. Cu mucalita concluzie a băcanului, comersant trecut prin multe şi cunoscător fin al slăbiciunilor omeneşti: „– Uite, d-aia îmi plac mie liberalii... oameni cilibii! când e vorba de delicateţe, nu se mai încape politică. Băiete! un rând de ţuici la domnii!... fac eu cinste!". Galanteria, de bună seamă, serveşte unui interes foarte pragmatic.

După cum perverşi în galanteria lor sunt vecinul de compartiment din *Bubico* şi negustorul din *Poveste de contrabandă*. În definitiv, galanteria e ipocrizie. Iar lucrurile nu sunt niciodată ce par.

Aceasta ar fi, într-un repede tur de orizont, galanteria lui Caragiale. Aceea pe care, râzând subţire, le-o dă pe cap unor personaje care rareori ştiu ce să facă cu ea. ■



■ noul val de alex ştefănescu

Despre inofensivele şi totuşi subversivele benzi desenate

Ioan Stanomir face parte din grupul („din banda" – ar fi spus un activist al PCR de la o înaltă tribună, „din lotul" ar fi scris un ofiţer de Securitate în raportul lui către superiori) celor patru tineri autori care după căderea comunismului în România s-au lansat în „explorări" ale acestui regim.

Ioan Stanomir, *Camera obscură. Vis, imaginaţie şi bandă desenată*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2014 (coperta: Radu Răileanu). 264 pag.

Ceilalţi trei sunt Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici. Inteligenţi, cultivaţi, capabili să se exprime precis şi elegant, membrii grupului s-au grăbit să reconstituie şi să analizeze stilul de viaţă comunist, folosindu-şi memoria, dar şi memoria culturală. În 1989, când s-a prăbuşit sistemul, erau doar nişte adolescenţi, astfel încât nu se puteau baza numai pe amintirile lor. Volumele semnate de ei *(În căutarea comunismului pierdut*, Piteşti, Ed. Paralela 45, 2001, *O lume dispărută. Patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievici*, Iaşi, Ed. Polirom, 2004, *Explorări în comunismul românesc*, Iaşi, Ed. Polirom, vol. I, 2004, vol. II, 2005, vol. III, 2008) prezintă toate interes şi, odată cu trecerea timpului, valoarea lor va creşte.

Ceea ce îl distinge pe Ioan Stanomir de colegii săi este o anumită gravitate. Caracterul livresc al comentariilor, spiritul ludic, tendinţa de a prezenta un „regim ilegitim şi criminal" sub forma unui comunism de operetă îi sunt şi lui proprii. Dar Ioan Stanomir manifestă mai frecvent decât ei un sentiment de responsabilitate dureroasă faţă de ceea ce s-a întâmplat în România.

Tocmai de aceea ne poate surprinde recenta sa carte despre benzile desenate, *Camera obscură*. Din România se ridică până la cer, în momentul de faţă, un cor de vociferări asurzitoare ale analiştilor politici (undele sonore fac să se zgâlţâie până şi avioanele în văzduh), iar Ioan Stanomir evocă nostalgic-surâzător revistele pentru copii de altădată, ca *Pif* sau *Cutezătorii* (aceasta din urmă caracterizată ca o copie palidă a revistei franţuzeşti). Este ca şi cum în plin război, cu gloanţele şuierând pe lângă el, un soldat şi-ar da jos raniţa din spate şi s-ar apuca să culeagă flori de câmp.

În copilărie, autorul a fost atât de pasionat de benzile desenate, încât şi-a mobilizat părinţii să-i procure fiecare nou număr din *Vaillant* şi, în continuare, din *Pif Gadget*, ca şi din alte reviste cu profil asemănător, şi s-a lăsat absorbit, într-o stare de maximă receptivitate, de poveştile din paginile lor. Poveşti scrise simultan în două limbaje complementare – lingvistic şi grafic – care îl fermecau şi îl transportau (ca pe mii de alţi copii din întreaga lume) într-o lume imaginară, a aventurii şi cavalerismului. Aşa se explică de ce acum, la maturitate, poate descrie acea lume cu exactitate, ca şi cum ar fi locuit în ea. Îi cunoaşte şi personajele, pe unele chiar le-a îndrăgit şi, din când în când, i se face dor de ele. Nu întâmplător cartea se încheie cu un capitol plin de melancolie despre cel mai iubit dintre pământenii nepământeni din benzile desenate, Corto Maltese: *As I lay dying. O elegie pentru Corto Maltese*.

Să citeşti o operă literaro-grafică cu candoare, în copilărie, şi să o analizezi cu instrumente critice sofisticate, la maturitate, iată o situaţie ideală pentru realizarea unei exegeze desăvârşite. Dacă ar fi după mine, i-aş identifica pe elevii care urmează să devină, cândva, critici literari şi le-aş da să citească de pe acum cărţile autorilor de azi, pentru ca peste douăzeci-treizeci de ani să le comenteze cu maximă competenţă.

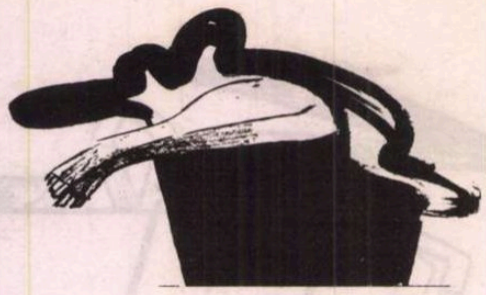
Dar să revin la impresia iniţială că, într-un moment dramatic al istoriei noastre, când tot ce se întâmplă în România seamănă cu o naştere sângeroasă, Ioan Stanomir se ocupă de inutilităţi graţioase. Este o impresie falsă. În realitate, autorul are în vedere permanent contextul istoric, explicând ce au însemnat benzile desenate *în timpul comunismului*, regim politic care poate fi definit ca o formă de mortificare instituţionalizată.

Cartea începe ca o poveste tristă: „A fost odată ca niciodată o ţară fără culori, o ţară în care unica nuanţă ce domina peisajul de fabrici şi uzine era cenuşiul, o ţară în care până şi curcubeul avea tristeţea unei mire de televiziune alb-negru."

Dar, niciodată nu e totul pierdut: „Şi totuşi, undeva, departe de această ţară în care fericirea te contamina cu energia ei cazonă, se afla un pământ în care mai existau culori (...). Atunci când locuitorii ţării fără de culori îşi întindeau pe blocuri şi în curţi antenele lor, ca nişte zmeie de metal, ajungeau până la ei vocile acelei lumi atât de diferite."

Printre mesajele venite din acea lume inaccesibilă Ioan Stanomir înscrie şi aparent inofensivele benzi desenate. Ele aveau o încărcătură subversivă mult prea subtilă pentru a fi descifrată de autorităţile comuniste.

Volumul *Camera obscură* se remarcă nu numai prin farmec literar, ci şi prin dramatismul ideilor. Ioan Stanomir este unul dintre cei mai valoroşi eseişti afirmaţi după 1989. ■



Am făcut această revizitare a conceptualizării unui proiect din Renaştere, provocat fiind de un eveniment de excepţie, de la Muzeul Naţional de Artă Contemporană din Bucureşti.

■ cronica de artă de petre tănăsoaica

Acesta este trupul meu

Într-o vară, nu cu mulţi ani în urmă, italienii au organizat, în Palatul fostei Ambasade a Veneţiei de la Roma, o expoziţie dedicată lui Leonardo da Vinci. Tema expoziţiei era legată de caietele marelui artist, din care au fost extrase schiţele unor proiecte imaginate de acesta şi niciodată puse în practică.

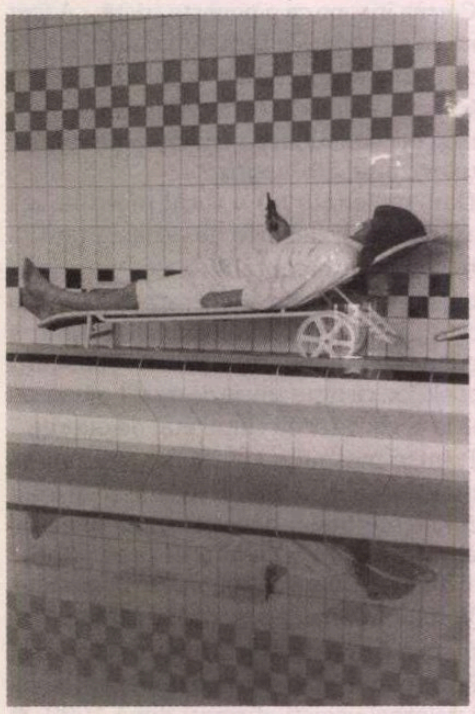
Mai mult decât atât, unele dintre instalaţiile imaginate de el erau transpuse fizic în modelaje de lemn; în fapt, expoziţia era o strălucită butaforie a acelor lucruri, care au traversat de la Leonardo încoace, în epoca modernă, Istoria Artei şi a Ştiinţei, ajungând, unele dintre ele, să fie pur şi simplu puse în practică, să se obiectiveze în tehnologii, cum sunt aparatele de zbor, fiind azi, iată, de domeniul comun. Un exemplu ar putea fi şi o instalaţie complicată de realizare a unei statui ecvestre la Milano, a lui Ludovico Sforza. Ducele de Milano îl luase pe artist sub protecţia sa şi, din această postură, îi comandase lui Leonardo acea lucrare de dimensiuni neimaginate până atunci, care ar fi trebuit să dea măsura puterii şi grandorii sale. Istoria este cunoscută, Ludovico Sforza se afla într-o duşmănie şi conflict deschis, pe viaţa şi pe moarte, cu Papa Alexandru al VI-lea, infamul Borgia şi tatăl lui Cesare Borgia! Rivalitatea lor se derula pe multiple planuri, care îi antrenau şi pe artişti în dispute ce vor marca definitiv evoluţia artei din acele vremuri. Statuia lui Ludovico Sforza nu s-a făcut niciodată. A existat o copie în lut, pe care soldaţii lui Louis al XII-lea, Regele Franţei, au folosit-o ca ţintă de amuzament în 1499, în al doilea război franco-italian. Se mai spune, de asemenea că, după alungarea de pe tronul Ducatului Milano a lui Ludovico Sforza, bronzul în care ar fi trebuit să-i fie turnată statuia ecvestră a ajuns în topitorii, pentru fabricarea unor tunuri masive de luptă. Să ne întoarcem, însă, la proiectul lui Leonardo da Vinci. Schiţele concep în detaliu toate etapele prin care lucrarea sa trebuia să treacă. Fiind atât de mare, întregul este segmentat, urmând ca fiecare piesă să fie, după turnare, montată în întreg. Cu toate acestea, pentru poziţionarea în piaţa publică era nevoie de o instalaţie uriaşă cu scripeţi şi asamblaje făcute după calcule de descărcare a tensiunilor ce se regăsesc într-un concept ingenios, ce amintesc de macaralele uriaşe din zilele noastre. Reconstituirea butaforică a schiţelor lui Leonardo spunea totul despre un concept ce ar fi trebuit să fie pus în practică, iată, în urmă cu mai mult de şase secole!

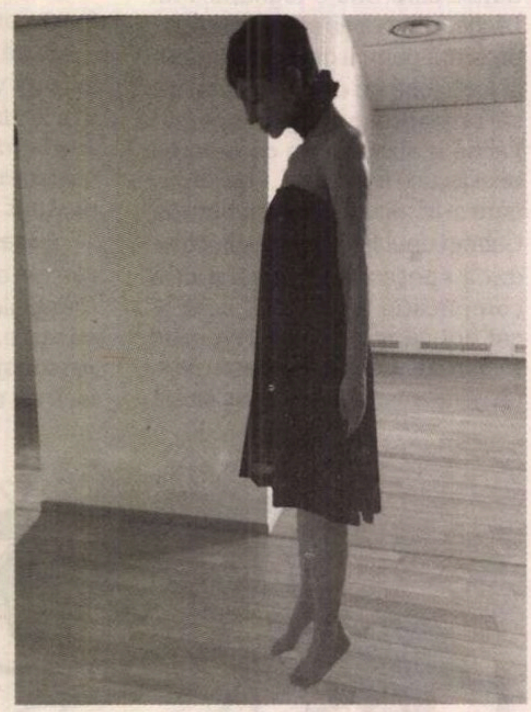
Am făcut această revizitare a conceptualizării unui proiect din Renaştere, provocat fiind de un eveniment de excepţie, de la Muzeul Naţional de Artă Contemporană din Bucureşti, curatoriat de directorul acestuia, criticul şi istoricul de artă Călin Dan, care îl are ca protagonist pe artistul letonian, Deimantas Narkevicius, care pune în discuţie câteva ipostaze decupate din trecutul apropiat al dictaturilor comuniste din Est. Adunate sub genericul *Dulapul şi muzica*, ele distribuie, prin reconstituire, tocmai acele condiţii care afectează profund condiţia umană, falsificându-i discursul şi libertatea. Aşadar, unul dintre filme îl arată în atelier pe artist, lucrând la un bust imens al lui Marx. Fetişizarea publică a unui ideolog al totalitarismului nu poate să anuleze un hohot imens de râs, pentru că – nu-i aşa? – nu poţi să scoţi mulţimile să ovaţioneze o furnică. Toate fazele prin care trece laborioasa muncă de readucere la viaţă a monstrului de bronz se repetă aproape în detaliu după reţeta lui… Leonardo!

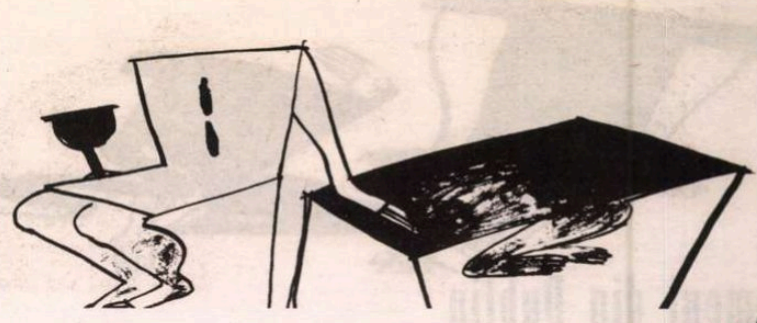
Există, cel puţin în acest moment, o obsesie a lui Călin Dan, care se concretizează şi în programul său managerial, de repunere în discuţie a oribilei convertiri la care a fost supusă arta sub regimurile totalitare din Est. De altfel, programul său nu depăşeşte cu o centimă demersul său critic şi artistic de până acum, dacă rememorăm participările sale la Grupul subREAL, dar şi parcursul managerial de la Revista *Arta*, pe care a condu-o o vreme, după 1990.

La un alt etaj al muzeului se află expoziţia dedicată aniversării Universităţii de Artă din Bucureşti, care aduce în faţa consumatorului de artă pasajul românesc de la 1950 încoace. Despre asta, însă, vom scrie cu altă ocazie. Am putea spune chiar că extinderea aceasta a exemplificărilor cu ce s-a întâmplat în zonele limitrofe României, în perioada despre care scriem aici, este un argument că artistul contemporan nu rămâne în afara jocului ideologic, iar recitirea experienţelor sale devine obligatorie pentru aşezarea corectă în istorie.

Deşi ni s-a părut uşor sumară, expoziţia curatoriată de Sandra Demetrescu, în colaborare cu Misela Blanusa – o altă expoziţie cu artişti din afara ţării – repune în discuţie subiecte pe care le-am mai întâlnit aici şi altădată, cum ar fi întâmplările tragice din fosta Iugoslavie. Aşadar, sub genericul *Noi începuturi*, sunt expuse achiziţii recente ale Muzeului de Artă Contemporană din Belgrad. Expoziţia se deschide cu un labirint de fotografii, fixate pe plăci de aluminiu ce fragmentează realităţi cotidiene, unele oripilante, din confruntările etnice ale vecinilor noştri şi ale vieţii de după. Două panouri uriaşe, intitulate *Cerul şi pământul*, tensionează ipostaze de care am luat cunoştinţă nu demult de la buletinele de ştiri: un cimitir de cruci, vase de lut, flori risipite şi un cer imens în care se pierde o pasăre aurie, atât de insignifiantă încât ochiul grăbit ar putea să nu o sesizeze. Sunt apoi două ferestre deschise spre lumea prezentă. O privire într-o oglindă recuperează o încăpere austeră, cu un bărbat care lucrează la birou şi unul privind pe fereastra obturată de un bloc cenuşiu. Rama oglinzii, ce pare aici un hublou de vapor, încorporează un loc comun, care devine ipostaza unui moment ce nu aşteaptă întrebări. O altă imagine, lucrată cu o ştiinţă a simbolizării ieşită din comun, vine dintr-o baie publică sau poate dintr-un ambulatoriu de spital, unde, pe o targă, un personaj înfăşurat în pânze albe se pregăteşte să vorbească la telefonul mobil. Reflexia sa în luciul unui bazin de apă îl scoate din obişnuit şi simţi nevoia să încarci simbolic imaginea peste care se aşază secvenţele memoriei culturale cu mumii egiptene, pregătite să intre în laboratoarele cercetării contemporane. Prezumţia de ipostaziere a unei întâmplări pur şi simplu se sfărâmă sub presiunea, într-un fel compensatoare, a memoriei culturale şi se reciteşte ca un act artistic în sine. O femeie în rochie neagră atârnă în ştreang, din plafon, închizând acest pasaj sub titlul *Acesta este trupul meu*. Căruia nu-i mai pot dărui decât libertatea de a muri, ar fi răspunsul sugerat. Desigur, întregul conţinut al Muzeului de Artă Contemporană trebuie văzut. Nu ne-am oprit aici decât asupra unor pasaje, am făcut doar câteva introuri în discursurile ample propuse pe cele patru paliere, selectiv cumva, deci subiectiv, pentru că, în sine, fiecare dintre acestea trebuie parcurse cu răbdare. Am plecat, totuşi, cu o anume insatisfacţie, pentru că, aşa cum nu se întâmplă în nici un muzeu din lume, aici nu există măcar o cartolină, un semn pe care poţi să-l iei şi asupra căruia să revii, să meditezi. Textul trecător, cu explicaţii despre ceea ce se întâmplă în expoziţie, e la fel de trecător ca şi trecerea ta prin culoarele muzeului. Numele se şterg, privirea trădează, fugind după alt pasaj, după altă încercare. ■







Spectacolul actual al Operei bucureştene este un spectacol de echipă. Este o savuroasă comedie de moravuri.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

La Opera bucureşteană

Între burlesc şi ingenuitate

Între şarja suculentă şi o meloancolie cuceritoare. Ultima producţie a primei scene lirice a ţării se situează din punct de vedere scenic-regizoral la nivelul spectacolelor caselor de operă cu bun renume; este aspectul cu care ne-a obişnuit în bună parte, în ultima vreme, managementul instituţiei.

Cu totul ingenioasă îmi apare idea regizorului Graham Vick, a scenografului Samal Blak, totodată autorul costumelor, de a plasa această ultimă producţie a Operei bucureştene sub semnul burlesc al unui imens purceluş verde, ecologic, foarte actual, atribut al unei opulenţe false; este decorul – să recunoaştem ! – întremător al parcului englezesc, un veritabil corn al abundenţelor înşelătoare, purceluş care se pârţâie cu rafale de confetii îndreptate spre nuntaşii episodului final al operei, spre public. Efectul este pe cât de spectaculos pe atât de tonifiant. Aduce o bună dispoziţie potopitoare. Întregul spectacol se constituie într-o parabolă a infatuării, a goliciunii scorţoase, a infatuării iertate însă, în cele din urmă, în spiritul unei bonomii pe care o aduce fuga finală. *Tutto nel mondo è burla! Totul e-o farsă,* ne asigură autorii. *Este* o expresie a geniului verdian aflat la vârsta înaltei senectuţi.

Spectaculozitatea montării este uimitoare de la un moment la celălalt, serveşte ideea, serveşte viziunea regizorală datorată englezului Graham Vick, un artist de recunoscută reputaţie în teatrul muzical contemporan.

Este un spectacol ale cărui evenimente se desfăşoară alert, de o manieră – în anume situaţii – şocantă. Justificată în anume măsură. Pentru că evenimentele lumii actuale, căreia i se adresează, sunt alerte, sunt ele însele şocante; ...pentru că oferă asociaţii de imagine şi sens dintre cele mai neaşteptate, mai surprinzătoare. Important este de observat în ce măsură – în acest context turbionar al epocii actuale, în economia întregului spectacol muzical-dramatic – este păstrat sensul pe care îl dezvoltă textul shakespearian, text rearanjat de libretistul Arrigo Boito, împlinit de muzica lui Verdi; ...şi transmis nouă, astăzi, în datele actualei viziuni regizorale. În mod cert, autorii italieni ai muzicii şi textului au italienizat sensul iniţial. Există o prospeţime, sunt transparenţe timbrale, observăm un farmec alert al evoluţiei muzical-dramatice, aspecte ce se distanţează de umorul uscat englezesc.

Consider că în spectacolul construit de Vick urmează această direcţie. Cu nuanţări evidente faţă de textul original, caracterele există. Ca şi raporturile dintre acestea. Mă refer, printre altele, la ridicolul situaţiilor oferite de o bătrâneţe căreia nu i-a rămas nimic altceva decât apanajul titlurilor, amintiri ale unui trecut incert; i-a rămas ridicolul infatuării care nu ţine cont de conjuncturi, de realităţi. Sir John Falstaff este un Sir... doar cu „gradele"; odată cu desfrânarea, cu sărăcia, atributele nobiliare au decăzut şi ele în derizoriu. Lipsite de substanţa autenticităţii devin ridicole. În versiunea lui Vick, ieşirea triumfală, „la atac", cu mantie şi eşarfă, cu o imensă pălarie cavalerească marcată de o pană, se face din interiorul unei toalete ecologice de tipul celor pe care le intâlneşti la tot pasul în cartierele bucureştene. Shakespeare adaugă decrepitudinea unei bătrâneţi pe care personajul în cauză pregetă a o recunoaşte. Iar farsa supremă se consumă atunci când, odată cu coşul de rufe, corpolentul Falstaff este zvârlit în piscina familiei Ford; căci Tamisa era prea departe; în plus, imaginea amintitului fluviu nu intră în viziunea actualizărilor imaginate de regizor.

Abordând rolul titular, bas-baritonul Ştefan Ignat adaugă carierei sale o importantă realizare. Se orientează prioritar – sau a fost orientat! – spre datele dramatice ale personajului său şi mai puţin spre cele vocale. În spaţiul scenic, de la un moment la celălalt, existenţa sa este omniprezentă.

La propriu şi la figurat.

Verdi însuşi nuanţează situaţiile dramatice cu umor subtil care nu evită, însă, situaţiile groteşti; sunt aspecte ce cunosc o translaţie firească în muzică, la nivelul declamaţiei intonate hrănite de un inefabil sentiment melodic.

Relaţia lui Falstaff cu cei doi servitori – în spectacolul nostru apar Valentin Racoveanu şi Iustinian Zetea, relaţia cu cele trei „neveste vesele din Windsor", eleganţă deloc *casual*, evident *top level* – Iulia Isaiev, Andreea Iftimescu, Sorana Negrea.

Un *showroom* rulant etalează vehicolul elegant – cum altul decât marca Ford? – al familiei omonime.

Melancolia? Este cea a înţeleptului, a vârstnicului care priveşte cu condescendentă bonomie jocurile tinereţii găzduite spre exemplu în cabina de duş a apartamentului; sunt hârjoneli ale unei iubiri lipsite de gelozii, de problemele existenţiale ale celor maturi. Cei maturi? Sunt notabilităţi ale locului conduse de sensul pragmatic al afacerilor de tot felul, inclusiv cele matrimoniale.

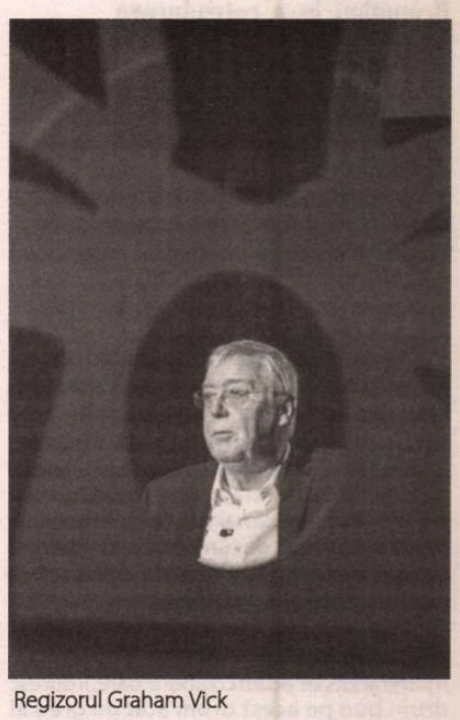
Dragostea lui Fenton – un „pool boy" lipsit de griji dar sensibil, un băiat ce îngrijeşte piscina familiei şefului său - este împărtăşită cu nesofisticat farmec de Nannetta, mai matură dar ingenuă, un cuplu bine susţinut de soprana Ana Cebotari şi de tenorul Ştefan Korch.

Aspectul fizic al cântăreţilor-actori pare să fi fost în bună parte hotărâtor. Mai puţin ţinuta vocală.

În roluri episodice apar baritonul Cătălin Şoporoc, tenorul Liviu Indricău... atent integraţi economiei spectacolului.

Nerezolvat în planul scenic-regizoral apare momentul aşa numitului flagrant asupra cuplului celor doi îndrăgostiţi urmăriţi de gloata reporterilor. Căci Verdi nu a ştiut – i se mai întâmplă! – a-şi adapta evoluţia muzicală gândului regizoral al lui Vick! Schematic rezolvat a apărut şi momentul final al celor două nunţi, un *qui pro quo* asupra căruia imaginaţia regizorală nu a operat prea insistent. Eficient în mare măsură, mobilizator, dirijorul ansamblului a fost spaniolul Guillermo Garcia Calvo, un muzician de bune servicii al Operei de Stat de la Viena. În schimb, corul final al nuntaşilor, inclusiv celebra fugă ce încheie spectacolul, au beneficiat de verva, de entuziasmul profesional al octogenarului maestru de cor Stelian Olariu.

Cu jumătate de secol în urmă, în rolul titular apăreau Petre Ştefănescu-Goangă iar mai apoi Octav Enigărescu; au evoluat în preajma lor Zenaida Pally, Magda Inculescu, Yolanda Mărculescu, Valentin Teodorian...; a fost ultima apariţie scenică a sopranei Valentina Creţoiu...; înainte de a fi fost arestată în anul 1961, în perioada totalitarismului sovieto-autohton. Accentul se punea pe vocalitate, pe subtilităţile scenice ale acesteia. Astăzi este altfel.



Regizorul Graham Vick

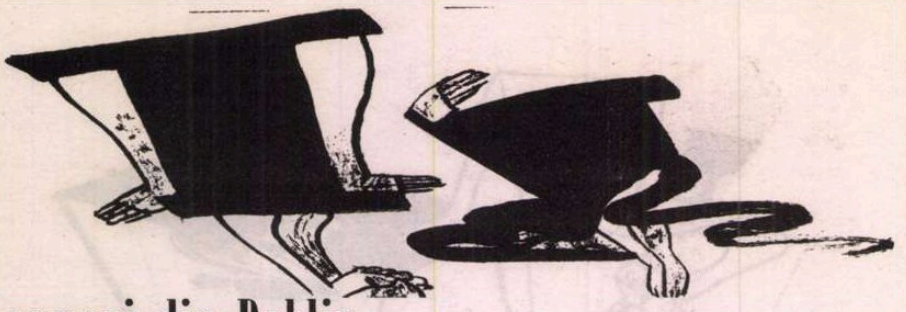
Greu de conciliat ambele aspecte.

Este ultima operă a lui Giuseppe Verdi. Premiera avusese loc tot *La Scala* în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea. Autorul era conştient de marile deveniri ale genului, era la curent cu avatarurile teatrului liric petrecute în plan european, cu revoluţia imaginată de Wagner în domeniul dramei muzicale. Şi la Verdi, exigenţele privind dinamica acţiunii şterg pragul dintre numerele muzicale închise, dintre arii, duete, coruri. În mod semnificativ se revine la formula marilor scene muzical-dramatice, formulă imaginată iniţial, cu trei secole în urmă, la Mantua, de genialul său predecesor, de Claudio Monteverdi.

Spectacolul actual al Operei bucureştene este un spectacol de echipă. Este o savuroasă comedie de moravuri.

Aşa au imaginat-o şi Verdi împreună cu Boito, urmând gândul marelui Will. ■

Scena finală a spectacolului *Falstaff*. Credit foto: Gin Photo



oameni din Dublin

Preambul la o retraducere

Oameni din Dublin **de James Joyce a apărut în anul 1914. Volumul acesta de nuvele a fost tradus prima oară în limba română de Frida Papadache, iar după ea de Radu Paraschivescu.**

Joyce este unul dintre acei autori care se dezvăluie altfel la fiecare nouă traducere. Traducerile menţionate mai sus, amândouă notabile, sunt de fapt o unealtă, unica, aş zice, în cazul lui Joyce, pe care o poate folosi criticul literar în înţelegerea textului.

Joyce este unul dintre acei autori care nu va avea niciodată suficiente traduceri, chiar dacă ele ar fi de ordinul zecilor – ceea ce nu este cazul. Propunem o a treia traducere a uneia dintre nuvelele cuprinse în *Oameni din Dublin*. Ea a fost făcută pe parcursul a doi ani de zile de muncă neîntreruptă, cu multiple reveniri şi amplă documentare, şi aparţine unei angliste a cărei teză de doctorat va examina tocmai acest volum.

Fiind vorba de un debut absolut al tinerei traducătoare, care mi-a fost studentă, masterandă, iar acum colaboratoare, îi doresc drum bun pe acest drum atât de greu al înţelegerii operei enigmaticului modernist care a fost Joyce. (Lidia Vianu)

James Joyce
Un caz trist

El însă, continua să meargă în fiecare dimineaţă cu tramvaiul în oraş, şi să se întoarcă pe jos în fiecare seară, după ce servea o cină cumpătată pe George Street şi citea ziarul la desert.

Domnul James Duffy locuia în Chapelizod[i] deoarece dorea să stea cât mai departe cu putinţă de oraşul al cărui cetăţean era, şi deoarece toate celelalte suburbii ale Dublinului i se păreau meschine, moderne şi pretenţioase. Locuia într-o casă veche şi întunecată, iar ferestrele camerei sale dădeau spre curtea unei distilerii[ii] lăsate în paragină; sau, mai sus de ea, spre râul nu tocmai adânc pe care este construit Dublinul. Pe pereţii înalţi ai camerei sale fără covor nu atârna nici un tablou. El singur îşi cumpărase fiecare lucru din cameră: un pat negru de fier, un lavoar cu cadru metalic, patru scaune de răchită, un cuier, o găleată pentru cărbuni, un grătar pentru sobă, câteva vătraie, şi o masă pătrată pe care se afla un pupitru înalt. Cu ajutorul unor rafturi albe, de lemn, o bibliotecă fusese amenajată într-o nişă. Patul era acoperit cu o cuvertură albă, şi la picioarele lui era un covoraş stacojiu cu negru. O mică oglindă de mână atârna deasupra lavoarului, iar în timpul zilei, o lampă cu abajur alb era singurul obiect care împodobea căminul. Cărţile de pe rafturile albe de lemn erau aranjate de jos în sus, după dimensiuni. Un volum cu operele complete ale lui Wordsworth[iii] stătea la un capăt al raftului de jos, iar un exemplar al *Catehismului din Maynooth*[iv], prins într-o copertă de caiet, se afla la capătul raftului de sus. Pe pupitru se găseau mereu cele necesare scrisului. În pupitru se aflau manuscrisul unei traduceri de *Michael Kramer*[v], al lui Hauptmann, cu indicaţiile scenice scrise cu cerneală roşie, şi colile de hârtie care erau prinse cu o agrafă de alamă. Din când în când, pe aceste foi mai apărea câte o propoziţie, iar într-un moment de ironie, titlul unei reclame pentru *Bile Beans*[vi] fusese lipit pe prima pagină. Dacă ridicai capacul pupitrului, se simţea o mireasmă; era mirosul creioanelor din lemn proaspăt de cedru, sau cel al sticlei cu lipici, ori cel provenit de la vreun măr prea copt, lăsat acolo şi uitat.

Domnul Duffy detesta orice ar fi putut desemna o dezordine fizică sau mintală. Un doctor medieval l-ar fi considerat o fire saturnină. Chipul, care purta povara anilor trăiţi, avea culoarea cafenie a străzilor din Dublin. Avea un cap lunguieţ şi destul de mare, cu păr negru şi aspru, iar mustaţa castanie nu reuşea să acopere întru totul gura neprietenoasă. Pometii dădeau şi ei feţei o expresie aspră, dar nu era nici urmă de asprime în ochii care priveau lumea pe sub sprâncenele castanii, lăsând impresia unui om mereu dornic de a descoperi în alţii semnele îndreptării, dar care nu o dată era dezamăgit. Trăia la o oarecare distanţă de propriul corp, privindu-se pe sine pieziş şi iscoditor. Mânat de un straniu obicei autobiografic, din când în când îşi formula în gând o propoziţie scurtă despre sine, cu subiectul la persoana a treia şi cu predicatul la timpul trecut. Nu dădea niciodată de pomană săracilor şi mergea cu pas apăsat, ducând cu sine un baston solid din lemn de alun.

Era de ani buni casier la o bancă privată din Baggot Street. În fiecare dimineaţă venea cu tramvaiul din Chapelizod. La amiază mergea să ia prânzul la micul local al lui Dan Burke: o sticlă de bere blondă[vii] şi un platou mic cu biscuiţi de arorut[viii]. La patru scăpa de la slujbă. Lua cina la un birt de pe George Street, unde se simţea la adăpost de tinerii spilcuiţi ai Dublinului, iar în meniu nu găseai feluri pompoase. Îşi petrecea serile fie în faţa pianului proprietăresei sale, fie colindând străzile de la marginea oraşului. Pasiunea sa pentru muzica lui Mozart îi purta din când în când paşii la operă sau la câte un concert; acestea erau singurele plăceri pe care şi le îngăduia.

Nu se apropia de nimeni şi nici nu avea prieteni, tot aşa cum nu mergea la biserică şi nici nu credea în nimic. În viaţa lui spirituală se ţinea departe de ceilalţi, vizitându-şi rudele de Crăciun şi conducându-le pe ultimul drum atunci când mureau. Îndeplinea aceste îndatoriri sociale de dragul vechii demnităţi, însă alte reguli convenţionale ale vieţii civice nu accepta. Se gândea, e drept, că în cine ştie ce împrejurări ar putea să jefuiască banca, dar cum aceste împrejurări nu se iveau, viaţa sa îşi urma liniştită făgaşul, lipsită de peripeţii.

Într-o seară, s-a întâmplat să stea lângă două doamne în sala Rotunda[ix]. Sala era aproape goală, şi puţinii spectatori erau tăcuţi, ceea ce era de rău augur. Doamna de lângă el privi în jur o dată sau de două ori la sala pustie, apoi spuse:

– Ce păcat că este aşa de puţină lume[x] astă-seară! E tare greu să cânţi unor scaune goale!

Luă comentariul ei drept o invitaţie. Fu surprins să vadă că nu era cătuşi de puţin stânjenită. În timp ce discutau, încercă să şi-o întipărească pentru totdeauna în minte. Când află că fata de lângă ea îi era fiică, socoti că era cu un an sau doi mai tânără decât el. Chipul ei, care precis fusese frumos cândva, îşi păstrase aerul inteligent. Era o faţă ovală, cu trăsături bine conturate. Privirea ochilor ei, de un albastru foarte închis, era fermă. Se citea în ea la început un aer de superioritate, însă după aceea pupila păru că se pierde în iris, dând senzaţia unei abandonări premeditate, dar, de fapt, aceea fu clipa când se dezvălui sensibilitatea ei profundă. Pupilele îşi reveniră numaidecât, firea pe jumătate dezvăluită redeveni precaută, iar haina scurtă de astrahan, care trăda un bust cu rotunjimi generoase, îl făcu să intuiască acel aer de superioritate cu şi mai multă intensitate decât înainte.

O întâlni iarăşi, câteva săptămâni mai târziu, la un concert în Earlsfort Terrace şi, profitând de neatenţia fiicei sale, încercă să se apropie mai tare de ea. Ea pomeni o dată sau de două ori de soţul ei, dar tonul pe care o spuse nu suna ca un avertisment. Se numea doamna Sinico[xi]. Stră-străbunicul soţului ei fusese din Livorno, iar soţul ei era căpitan pe un vas comercial care făcea curse între Dublin şi Olanda; aveau un singur copil.

A treia oară când o întâlni întâmplător, se încumetă să-i propună o întâlnire. Ea veni. Era prima întâlnire din multele ce aveau să urmeze. Se întâlneau numai seara şi alegeau cele mai discrete cartiere pentru plimbările lor. Însă domnului Duffy îi displăceau întâlnirile pe ascuns, şi, văzând că erau siliţi să se vadă pe furiş, îi ceru să-l invite la ea acasă. Căpitanul Sinico îi încurajă vizitele, cu gândul că era în joc mâna fiicei lui. De mult nu mai vedea în nevasta lui o femeie atrăgătoare, drept care nici nu-i dădu prin minte că nu toată lumea gândeşte ca el. Dat fiind că soţul era mai tot timpul plecat, iar fiica mergea să dea lecţii de muzică, domnul Duffy se putu bucura din plin de compania doamnei. Nici el, nici ea nu mai trăiseră ceva asemănător, şi nici unul dintre ei nu avu sentimentul că nu se cuvine să facă ceea ce fac. Treptat, ea deveni părtaşa gândurilor lui. El îi împrumuta cărţi, îi oferea teme de reflecţie, o includea în viaţa lui intelectuală. Iar ea asculta tot ce-i spunea.

Uneori, în schimbul teoriilor lui, ea îi povestea întâmplări din viaţa ei. Cu o grijă aproape maternă, îl îndemna să-şi deschidă inima întru totul; îi deveni confidentă. El îi spuse că o vreme luase parte la întâlnirile unui Partid Socialist Irlandez[xii], unde se simţise total străin în mijlocul a douăzeci de muncitori rigizi, adunaţi într-o mansardă slab luminată de o lampă cu ulei. Când partidul se scindase în trei grupări, fiecare cu propriul său conducător, şi în propria sa mansardă, el încetase să se mai ducă la întâlniri. Discuţiile muncitorilor, spuse el, erau prea şovăielnice. Interesul acestora pentru salarii i se păruse exagerat. Era de părere că erau mult prea pragmatici şi, prin urmare, îi revolta precizia gândirii detaşate de viaţa de zi cu zi, gândire pe care ei nu şi-o puteau permite. Nici o revoluţie socială nu avea să lovească Dublinul cel puţin câteva secole de acum înainte, îi spuse el.

Îl întrebă de ce nu-şi aşterne gândurile pe hârtie. La ce bun?, o întrebă el, cu dispreţ deliberat. Pentru a se întrece cu negustorii de palavre, care nu sunt în stare să rămână consecvenţi şaizeci de secunde la rând? Pentru a se supune criticilor unei clase mijlocii, obtuze, care îşi lasă moralitatea în grija poliţiştilor şi artele frumoase în grija impresarilor?

Deseori se ducea la căsuţa ei din afara Dublinului şi deseori petreceau serile singuri. Treptat, pe măsură ce deveneau părtaşul gândurilor celuilalt, începură să discute lucruri mai puţin abstracte. Străin cum se simţea, căldura ei îi era foarte necesară. De multe ori se întâmpla ca ea să amâne să aprindă lumina, deşi întunericul se lăsase. Odaia discretă şi întunecată, singurătatea lor, şi muzica ce încă le răsuna în minte îi apropia unul de altul. Această apropiere îl înflăcăra, şlefuia trăsăturile aspre ale firii sale, îi emoţiona cugetul. Câteodată se surprindea ascultându-şi sunetul propriei voci. Se gândea că ea va ajunge să-l perceapă ca pe un înger. Aducea mereu mai aproape de el trăirile ei intense, dar, în tot acest timp, auzea acea voce stranie şi impersonală pe care o recunoştea ca fiind a lui, şi care repeta că sufletul este sortit să fie singur. Nu putem aparţine nimănui altcuiva, spunea vocea, decât nouă înşine. În urma acestor conversaţii, într-o seară în timpul căreia se arătase neobişnuit de emoţionată, doamna Sinico îi apucă pătimaş mâna şi şi-o lipi de obraz.

Domnul Duffy fu foarte surprins. Era dezamăgit de felul în care îi înţelesese ea vorbele. Încetă să o viziteze timp de-o săptămână, apoi îi scrise, cerându-i s-o vadă. Întrucât nu dorea ca ultima lor întrevedere să fie tulburată de confesiunile la care nu se mai puteau întoarce, se întâlniră într-o cofetărioară, în apropiere de Parkgate[xiii]. Era o vreme rece de toamnă, dar în ciuda frigului, hoinăriră pe cărările din parc timp de aproape trei ore. Căzură de acord să rupă relaţia. Atunci când te legi de cineva, ai întotdeauna de suferit. Când ieşiră din parc, merseră încet spre tramvai, însă ea începu să tremure atât de tare, încât, temându-se ca ea să nu se piardă iarăşi cu firea, el îşi luă iute rămas-bun şi o părăsi. Câteva zile mai târziu primi un pachet în care se aflau muzica şi cărţile lui.

Trecură patru ani. Domnul Duffy reveni la stilul său de viaţă cumpătat. Camera lui încă trăda acea veche disciplină a gândirii. Erau ceva mai multe partituri pe suportul din camera de jos, iar pe rafturi se regăseau două volume de Nietzsche: *Aşa Grăit-a Zarathustra* şi *Ştiinţa voioasă*[xiv]. Rareori scria pe hârtiile ce se aflau în pupitru. Una dintre cugetările sale, scrisă la două luni după ultima întrevedere cu doamna Sinico, spunea: „Dragostea între doi bărbaţi este cu neputinţă pentru că nu trebuie să existe sex între ei, iar prietenia între bărbat şi femeie este cu neputinţă tocmai pentru că trebuie să existe sex între ei." Evita să mai meargă la concerte, de teamă să nu dea ochii cu ea. Tatăl său muri, acţionarul mai tânăr al băncii se retrase. El însă, continua să meargă în fiecare dimineaţă cu tramvaiul în oraş, şi să se întoarcă pe jos în fiecare seară, după ce servea o cină cumpătată pe George Street şi citea ziarul la desert.

Într-o seară, când se pregătea să ia o îmbucătură de varză cu carne de vită, mâna i se opri. Îi căzură ochii pe un articol din ziarul de seară, pe care-l rezemase de carafa cu apă. Puse îmbucătura la loc în farfurie şi citi articolul cu atenţie. Apoi bău un pahar cu apă, împinse farfuria la o parte, îndoi ziarul, îl aşeză în faţa lui, pe masă, între coatele îndoite, şi citi iarăşi articolul de câteva ori. Varza sleită lăsa o dâră unsuroasă, albă şi rece pe farfurie. Fata care servea veni să-l întrebe dacă nu-i plăcea cum fusese gătită mâncarea. El îi răspunse că era foarte bună şi înghiţi cu greu câteva îmbucături. Pe urmă, achită nota şi plecă.

Merse repede prin amurgul de noiembrie, ▸▸

În mod vădit, nu ştiuse să trăiască, nu avusese tăria unui ţel, nu putuse rezista viciului, căzuse pradă nefericirii, ca şi mulţi alţii pe a căror dispariţie se clădise civilizaţia.

oameni din Dublin

bătând ritmic asfaltul cu bastonul lui solid din lemn de alun. Marginea zimţată, cafeniu deschisă, a ziarului Mail[xv] ieşea dintr-un buzunar lateral al paltonului său din pânză groasă, ajustat pe corp. Ajuns pe drumul singuratic ce ducea din Parkgate spre Chapelizod, încetini pasul. Bastonul lui începu să facă zgomote tot mai slabe; respira neregulat, suspinând parcă, şi scoţând aburi în aerul iernatic. Cum ajunse acasă, urcă iute în cameră şi, scoţând ziarul din buzunar, citi iarăşi articolul la lumina slabă a ferestrei. Nu-l citi cu voce tare, ci mişcându-şi buzele asemenea preotului când îşi spune rugăciunile în taină. Articolul era următorul: *Doamnă găsită moartă la Sidney Parade. Un caz trist.*

Astăzi, la Spitalul Municipal din Dublin, procurorul-delegat (în lipsa domnului Leverett) a întreprins o anchetă în cazul decesului doamnei Emily Sinico, în vârstă de patruzeci şi trei de ani, care a fost ucisă ieri seară în gara Sidney Parade. Dovezile au arătat că decedata, încercând să traverseze linia de cale ferată, a fost lovită de locomotiva trenului personal de ora zece, din direcţia Kingstown; leziunile la cap şi în partea dreaptă a corpului i-au cauzat moartea.

James Lennon, mecanicul locomotivei, a declarat că de cincisprezece ani se află în serviciul companiei de căi ferate. Atunci când a auzit fluierul impiegatului, a pus în mişcare garnitura, şi, în mai puţin de o secundă sau două, a oprit-o în urma unor ţipete puternice. Trenul circula cu viteză mică.

P. Dunne, hamal la compania de căi ferate, a declarat că în momentul în care trenul era pregătit să pornească, a văzut o femeie care încerca să traverseze linia de cale ferată. Acesta a alergat în direcţia ei şi a strigat-o, dar, înainte să reuşească s-o ajungă, ea a fost prinsă de tamponul locomotivei şi a căzut la pământ.

Un jurat: Aţi văzut-o căzând?

Martorul: Da!

Sergentul de poliţie Croly a mărturisit că atunci când a ajuns la faţa locului, a găsit-o pe decedată zăcând pe peron, aparent moartă. A cerut ca trupul neînsufleţit să fie dus în sala de aşteptare până la sosirea ambulanţei.

Agentul de poliţie 57 E[xvi] a confirmat spusele.

Doctorul Halpin, intern la secţia de chirurgie a Spitalului Municipal din Dublin, a declarat că răposata avea două coaste fracturate şi că suferise contuzii severe la umărul drept. În urma căzăturii, se lovise în partea dreaptă a capului. În mod normal, astfel de traumatisme nu ar fi putut cauza moartea unei persoane. În opinia sa, decesul a survenit în urma şocului şi a stopului cardiac.

Domnul H. B. Patterson Finlay a exprimat în numele companiei de căi ferate profundul regret pentru accidentul produs. Compania luase întotdeauna măsuri severe pentru a împiedica oamenii să traverseze liniile prin alte locuri în afara trecerilor de cale ferată, atât prin plasarea de avertismente în fiecare staţie, cât şi prin folosirea porţilor cu arcuri la trecerile de nivel. Decedata avea obiceiul să treacă seara târziu peste linii, de pe un peron pe altul şi, ţinând seama şi de alte împrejurări ale acestui caz, domnul Patterson Finlay socoti că angajaţii companiei de căi ferate nu aveau nici o vină.

Căpitanul Sinico, din Leoville, Sydney Parade, soţul decedatei, a depus şi el mărturie. A declarat că răposata era soţia lui. El nu se afla în Dublin când s-a produs accidentul, întrucât abia se întorsese din Rotterdam în dimineaţa aceea. Erau căsătoriţi de douăzeci şi doi de ani şi avuseseră o căsnicie fericită până în momentul când, cu doi ani în urmă, soţia sa cam pierduse măsura, şi aceasta devenise un obicei.

Domnişoara Mary Sinico a declarat că, în ultima vreme, mama ei prinsese obiceiul de a ieşi seara târziu din casă pentru a-şi cumpăra băutură. Martora a încercat în repetate rânduri să stea de vorbă cu mama sa şi a convins-o să se alăture unei asociaţii anti-alcool. Domnişoara Sinico fusese plecată de acasă şi se întorsese abia la o oră după ce se petrecuse accidentul.

Juraţii şi-au dat verdictul în conformitate cu raportul medical, iar Lennon a fost declarat nevinovat.

Procurorul-delegat a spus că era un caz cât se poate de trist şi a declarat că este alături de căpitanul Sinico şi de fiica acestuia în pierderea pe care au suferit-o. A îndemnat insistent compania de căi ferate să ia măsuri riguroase pentru a preveni pe viitor posibilitatea producerii unor accidente similare. Nimeni nu a fost găsit vinovat.

Domnul Duffy îşi ridică ochii din ziar şi privi pe fereastră peisajul mohorât al serii. Râul curgea liniştit lângă distileria pustie şi când şi când se ivea câte-o lumină într-una dintre casele de pe şoseaua Lucan. Ce sfârşit! Întreaga poveste a morţii ei îl revolta, şi-l revolta gândul că îi vorbise cândva despre ceea ce pentru el era sfânt. Vorbele goale, declaraţiile de compasiune, banale, exprimarea prudentă a unui reporter pe care îl convinseseră să ascundă detaliile unei morţi josnice şi extrem de răspândite îl dezgustau. Nu numai că se înjosise pe ea însăşi, îl înjosise şi pe el. Văzu parcursul jalnic al viciului ei mizer şi urât mirositor. Tovarăşa sa de suflet! Se gândi la nefericiţii pe care îi văzuse şonticăind spre cârciumă, ducând căni şi sticle barmanului pentru a le umple. Dumnezeule mare, ce sfârşit! În mod vădit, nu ştiuse să trăiască, nu avusese tăria unui ţel, nu putuse rezista viciului, căzuse pradă nefericirii, ca şi mulţi alţii pe a căror dispariţie se clădise civilizaţia. Dar să ajungă să decadă într-o asemenea măsură! Era oare cu putinţă să se fi înşelat atât de tare în privinţa ei? Îşi aminti de izbucnirea ei din acea seară, izbucnire pe care o judeca acum mai aspru decât o făcuse vreodată. Îşi spuse că, fără îndoială, decizia pe care o luase atunci fusese una înţeleaptă.

Pe măsură ce se lăsa întunericul, şi gândurile lui o luau care încotro, i se păru că simte pe mână atingerea mâinii ei. Vestea care îi întorsese stomacul pe dos, începu să-i macine nervii. Îşi puse repede paltonul şi pălăria şi ieşi. Aerul rece îl întâmpină în prag, strecurându-i-se prin mânecile hainei. Când ajunse la cârciuma de lângă Chapelizod Bridge, intră şi comandă un punci fierbinte.

Patronul îşi făcu datoria, dar nu încercă să intre în vorbă. Mai erau în cârciumă vreo cinci-şase muncitori, care discutau despre valoarea proprietăţii unui domn din County Kildare. Beau când şi când din halbele mari de bere şi fumau, scuipând adesea pe jos şi trăgând uneori rumeguşul peste scuipături cu încălţările lor grele. Domnul Duffy şedea pe scaunul lui şi se uita la ei fără să-i vadă şi fără să-i audă. După o vreme plecară, iar el mai ceru un punci. Stătu mult timp până să-l bea. În cârciumă era linişte deplină. Proprietarul se întinsese, sprijinindu-se în coate pe tejghea, citind *The Herald*[xvii] şi căscând. Din când în când se auzea surd câte un tramvai care trecea pe strada singuratică.

Pe când şedea acolo, rememorându-şi clipele petrecute împreună cu ea şi evocând pe rând cele două ipostaze în care i se arăta acum, înţelese că ea a murit, că nu mai este în viaţă, că a devenit o amintire. Îl cuprinse neliniştea. Nu vedea ce altceva ar fi putut să facă. Nu putea să trăiască cu ea pe ascuns, şi cu atât mai puţin la vedere. Aşa gândise el că trebuie să procedeze. Ce vină avea el? Acum că ea nu mai era, înţelese cât de pustie trebuie să fi fost viaţa ei, cum stătea seară de seară, singură, în odaia aceea. Şi el va fi singur, până ce va muri, ca şi ea, iar când nu va mai fi în viaţă, va deveni o simplă amintire – dacă se va gândi cineva la el.

Plecă de la cârciumă abia după ora nouă. Era o noapte rece şi mohorâtă. Intră în parc pe prima poartă şi merse pe sub copacii scheletici. Se plimbă pe aleile sumbre pe unde se plimbase cu ea, cu patru ani în urmă. Parcă mergea în pas cu el prin noapte. De câteva ori i se păru chiar că-i aude vocea, că-l ia de mână. Se opri să asculte. De ce îi luase el dorinţa de a trăi? De ce o condamnase la moarte? Morala lui nu-i mai era de nici un folos.

Când ajunse sus pe Magazine Hill, se opri şi privi de-a lungul râului spre Dublin, ale cărui lumini roşii şi primitoare ardeau în noaptea rece. Privi spre poalele dealului şi jos, în umbra zidurilor ce împrejmuiau parcul, zări întinse câteva siluete umane. Iubirile acelea venale şi furişe îl umpleau de disperare. Viaţa lui corectă îl măcina acum pe dinăuntru şi simţi că fusese alungat de la ospăţul vieţii. Se gândi că o singură fiinţă pe lume îl iubise, iar el nu ştiuse s-o ajute să trăiască, să fie fericită; o condamnase la dezonoare, la o moarte ruşinoasă. Ştia că fiinţele întinse pe lângă zid îl priveau şi îşi doreau ca el să plece. Nimeni nu-l voia, era alungat de la ospăţul vieţii. Îşi întoarse privirea către râul cenuşiu şi scânteietor ce şerpuia către Dublin. Dincolo de râu, văzu un tren de marfă ieşind din gara Kingsbridge, precum un vierme cu cap de foc şerpuind încăpăţânat şi neostenit prin întuneric. Îl pierdu din vedere, dar în urechi încă îi răsuna zumzăitul neîncetat al locomotivei care repeta silabele numelui ei.

Se întoarse pe unde venise, cu ritmul locomotivei zvâcnindu-i în urechi. Începu să se îndoiască de adevărul amintirilor lui. Se opri sub un copac, aşteptând să se domolească zvâcnirile. Nu o mai simţea lângă el în întuneric, şi nu-i mai auzea vocea. Asculta. Nu auzea nimic, noaptea era cufundată în tăcere deplină. Asculta. Tăcere deplină. Înţelese că este singur.

■ Traducere de **Violeta Baroană**

---

[i] Chapelizod este un oraş irlandez aflat la vest de Dublin. Numele său înseamnă Capela Isoldei (în irlandeză, Séipéal Iosóid), derivând din Iseut, sau Isaut în franceza veche. Oraşul este asociat cu legenda lui Tristan şi a Isoldei. În romanul lui Joyce, *Finnegans Wake*, Humphrey Chimpden Earwicker este un hangiu din Chapelizod.

[ii] Distileria lăsată în paragină face trimitere la Compania de Distilare Dublin şi Chapelizod, companie la care tatăl lui Joyce avea acţiuni. În cele din urmă firma a dat faliment şi a fost lăsată în paragină. Câţiva ani mai târziu a fost redeschisă sub numele de Distileria Phoenix Park.

[iii] William Wordsworth (1770-1850), poet romantic englez a lucrat alături de un alt poet, Samuel Taylor Coleridge. Împreună au scris *Lyrical Ballads* (1798), în traducere *Balade Lirice*, un volum de poezii care include poemul lui Coleridge, *The Rime of the Ancient Mariner* (*Balada Vechiului Marinar*) şi care se încheie cu poemul lui Wordsworth, *Tintern Abbey* (*Mănăstirea Tintern*). Poezia lor a dezvăluit un stil nou, un limbaj nou, precum şi teme noi, ceea ce i-a ajutat să pună bazele Romantismului englezesc.

[iv] Catehismul din Maynooth a devenit catehismul standard irlandez menit să educe copiii din şcolile irlandeze catolice. Elevilor li se cerea să înveţe pe de rost fragmente din Catehism.

Potrivit lui Richard Ellmann, „[...] Joyce şi colegii săi de clasă au fost examinaţi din primele paisprezece capitole ale Catehismului din Maynooth, [...]" (t.n.)

[v] *Michael Kramer* este o piesă de teatru de Gerhart Hauptmann (1862-1946), dramaturg, poet şi romancier german. Joyce a încercat să traducă piesele lui Hauptmann. Prima a fost drama socială, *Vor Sonnenaufgang* (*Înainte de răsărit*, 1889), iar a doua, *Michael Kramer* (1900). Aceasta din urmă spune povestea unui tată care îşi doreşte ca fiul său, Arnold să se dedice artei. Cu toate că Arnold este un artist înzestrat, el îşi petrece majoritatea timpului într-un bar unde se îndrăgosteşte de o chelneriţă. Eşuând atât ca artist, cât şi pe plan sentimental, Arnold se sinucide.

[vi] *Bile Beans* (în traducere, *Boabe pentru bilă*) era un laxativ renumit în Marea Britanie în secolul al XX-lea. Scopul său era să înlăture constipaţia şi indigestia, însă datorită reclamelor a devenit un medicament vindecă-tot. Se spunea că poate să vindece reumatismul, migrenele, problemele cu ficatul, problemele menstuale, guta şi hemoroizii. Se credea că este 100% făcut din plante.

[vii] În original „lager beer" face trimitere la un tip de bere slabă, deschisă la culoare, lăsată la maturat la temperaturi scăzute. Provine din sintagma germană, *Lagerbier*, bere depozitată în butoaie de lemn, *Lager* însemnând depozit, magazie, iar *Bier*, bere.

[viii] Arorutul este un tip de făină obţinută din rădăcina unei plante tropicale din America, *Maranta*; făina este folosită la gătit pentru a da consistenţă sosurilor.

[ix] Rotunda a fost un grup de clădiri care găzduia un teatru, o sală de concerte şi săli pentru întruniri.

[x] În original „there is such a poor house" (traducerea ad litteram, „e o casă aşa săracă") desemnează un public sărac.

[xi] Numele de Sinico vine de la Giuseppe Sinico, compozitor şi profesor de muzică la care Joyce a mers pentru a lua lecţii de muzică. Sinico a compus *Marinella*, operă renumită în Trieste.

[xii] Partidul Socialist Irlandez a fost un mic partid politic irlandez fondat de către James Connolly (1868-1916) în 1896. Partidul pleda pentru o republică a muncitorilor irlandezi. Acesta s-a scindat în 1904.

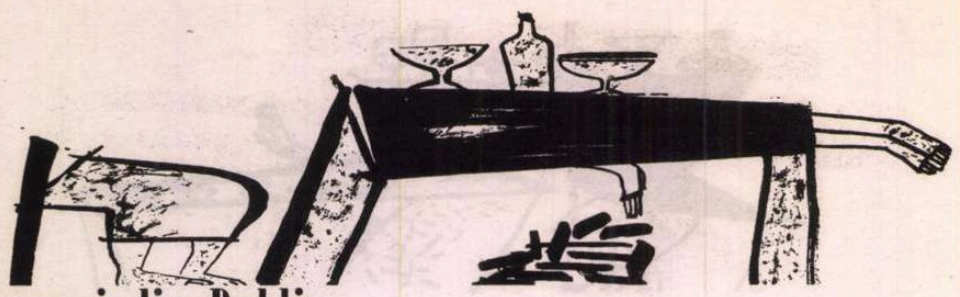
[xiii] Parkgate este intrarea principală a parcului Phoenix din Dublin. Parcul este aşezat pe malul nordic al râului Liffey şi este cel mai mare parc municipal din Dublin. Aici s-au petrecut dueluri şi asasinate. La data de 6 mai 1882, prim-secretarul Irlandei de origine britanică, lordul Frederick Cavendish a fost ucis împreună cu subsecretarul său, T.H.Burke, de către membii unei societăţi secrete naţionaliste, Invincibilii.

[xiv] Nietzsche: *Aşa Grăit-a Zarathustra* şi *Ştiinţa voioasă*; acestea reprezintă două tratate ale filosofului şi criticului german, Friedrich Nietzsche (1844-1900). În *Aşa Grăit-a Zarathustra* (în germană, *Also sprach Zarathustra*, 1883-1885), Nietzsche, folosindu-se de vocea lui Zarathustra, îşi expune câteva idei filosofice privind nihilismul, moartea lui Dumnezeu, precum şi distincţia între *Übermensch* („supraom") şi masă, oamenii simpli. Cartea îmbină proza şi poezia, incluzând epigrame şi aforisme. *Ştiinţa voioasă* (în germană, *Die fröliche Wissenschaft*, 1882) reflectă scepticismul şi disciplina intelectuală a lui Nietzsche, reliefând încercarea sa de a înţelege natura esenţială a existenţei.

[xv] *Mail* face aluzie la *Dublin Evening Mail*, ziar anti-naţionalist publicat pe hârtie galben-maronie.

[xvi] E reprezintă circumscripţia.

[xvii] Este vorba despre ziarul naţionalist din Dublin, *Evening Herald*.



oameni din Dublin

Cred că are dreptate Vargas Llosa, spunând că s-a simţit trădat când a cunoscut oraşul Dublin.

■ luminiţa voina-răuţ

Dubliners today

Zbor pentru prima oară în Irlanda. Din avion, insula se decupează imediat printre ceţuri, înconjurată de marea-ocean întunecată, şi deodată, când te-ai fi aşteptat mai puţin, surpriza: case alb-cărămizii, toate de aceeaşi înălţime, dispuse în elipsă, în cerc; perfecte geometrii ahitectonice îţi bucură ochiul, ici-colo proprietăţi generoase, conace-castel, iar toate aceste clădiri-locuinţe, fie ele căsuţe ori conace sunt împrejmuite de un gazon ca smaraldul, de-un verde surprinzător, care aproape îţi taie respiraţia. De sus mai apuc să zăresc furnicarul de maşini, autostrăzi, drumuri pavate, ce mai, primul impact vizual cu această ţară mi-a sugerat imediat două lucruri: echilibru, generând frumuseţe şi bogăţie, generând bunăstare.

***

Nu degeaba avionul e plin de români, unii dintre ei stabiliţi de ani buni în Irlanda. Aflu de la soţia unui medic român, chirurg generalist, locuind de doi ani aici, detalii interesante. Viaţa în Irlanda pentru un emigrant? Cu bune şi rele. Ca medic câştigi, e drept, 5000 de euro pe lună, dar faci şi gărzi de 72 de ore, adică pleci vineri de-acasă şi te întorci luni. Apoi, în Irlanda chirurgii sunt detaşaţi de câteva ori pe an, ajungând să opereze în mai multe oraşe, ba chiar şi la ţară, lucru valabil pentru toţi medicii, fie ei irlandezi ori emigranţi. Legat de limbă, înţeleg că-s mai multe dialecte, iar medicii străini au nevoie de translatori pentru a comunica cu pacienţii. Irlanda e o ţară care are grijă de locuitorii ei, aproape 4 milioane de suflete; când n-o mai pot scoate la capăt, primăria îi ajută pe cei aflaţi în dificultate financiară, fie ei şomeri ori bătrâni: oamenii se duc pur şi simplu la primărie şi aceasta, după ce studiază serios cazul, decide să achite restanţele celui nevoiaş. Altceva: există localuri în care pensionarii, prezentându-şi talonul de pensie, li se reduce costul consumaţiei la jumătate. Demografia e încurajată, ţara fiind socotită a fi „cea mai tânără, ca medie de vârstă" din Uniunea Europeană, familiile având şi 3-4 copii. E drept că alocaţiile pe cap de copil au scăzut drastic: dacă în urmă cu câţiva ani alocaţia pentru un copil era de 800 de euro pe lună, acum a ajuns la doar 300.

***

Am luat taxiul şi am descoperit Dublinul în primul rând dintr-o perspectivă umană: taximetristul, un *jazzman* care-şi înregistrează singur cântecele şi chiar îmi pune propria muzică la CD, îmi spune c-a avut neînţelegeri cu şeful orchestrei, fiind nevoit să se reprofileze. Îmi povesteşte că irlandezii sunt calzi şi amabili, iar clima plăcută – ierni fără zăpadă, cu puţine grade sub zero şi veri cu maxime de 26-27 de grade. Copiii – continuă el mândru – sunt căliţi de mici, au o imunitate bună, astfel încât doar localnicii înoată în oceanul rece, străinii niciodată. Chiar dacă mai există şomeri, ţara s-a redresat mult, graţie agriculturii, mai zice el. Irlanda a trecut prin momente grele în perioada 2008 – 2013; în urmă cu doi ani, zice el, *pub*-urile astea erau aproape goale, acum însă le zăream pline ochi. Fermierii au salvat ţara - mai spune el, deşi avem şi industrie şi mine de fier şi de cupru – sunt multe ferme cu vite, capre şi oi, iar lâna acestora fiind de o calitate remarcabilă se vinde bine în exterior şi din acest export a reînflorit ţara.

***

Pe de altă parte, doream să mă plimb prin oraş, să-i iau, cum s-ar zice, singură pulsul. Joyce ni l-a oferit în chip genial, conturându-i o istorie morală, lui şi implicit ţării întregi, dar să nu-i uităm nici pe ceilalţi irlandezi, celebri şi ei: Jonathan Swift, Oscar Wilde, G.B. Shaw sau Samuel Beckett. Lor tuturor, oraşul de azi le-a deschis un muzeu, *Dublin Writers Museum*, în Parnell Square North, oferind vizitatorilor şansa unei reverii printre manuscrise, desene, busturi ale scriitorilor de mai sus, dar şi ale altora – Brendan Behan, J.M.Synge, Sean O'Casey şi W.B.Yeats. Ni se vorbeşte despre talentul de povestitori al irlandezilor, un talent născut din tradiţia orală a acestui popor. Sau despre teatrul Abbey, fondat în 1889, cu intenţia de a crea o şcoală de literatură dramatică, celtică şi irlandeză. Mă plimb prin încăperi şi citesc, amuzată, vorbele de duh ale câtorva dintre scriitori. Oscar Wilde *„We are all in the gutter, but some of us are looking at the stars"*, ori Patrick Kavanagh *"Malice is only another name for mediocrity"*, sau Sean O' Casey *"No man is so old as to believe he cannot live one more year"*, în fine Jonathan Swift *„A wise man should have money in his head, but not in his heart"*. Iar ca muzeul să devină un spaţiu viu, nu doar un drum în trecut, el găzduieşte săptămânal lecturi, concerte ori lansări de carte, în biblioteca sau în cafeneaua lui...

***

Cum sejurul meu dublinez era scurt, am urcat într-unul din autobuzele lor roşii, supraetajate, oferindu-mi răgazul unui *Dublin City Tour* şi iată ce-am văzut. Un stâlp înalt, ridicat în cinstea luminii, fiindcă mult timp oraşul a dus lipsa luminii, casele având toate la intrare câte un felinar. Căsuţe în stil georgian, cu ferestre generoase la parter şi primul etaj şi tot mai mici sus, ajungând să fie aproape minuscule la mansardă; aflu că la parter şi primul etaj erau saloane şi dormitoarele proprietarilor, iar la etaj şi mansardă stăteau servitorii care se trezeau primii şi coborau să pregătească micul dejun, să încălzească apa... Catedrala St. Patrick, clădită la începutul de secol 12 deasupra unei bisericuţe celte, loc în care Sfântul Patrick, patronul oraşului, creştina păgânii... Personajul cel mai ades asociat cu St. Patrick este Jonathan Swift, autorul *Călătoriilor lui Gulliver* şi al altor satire, devenit decanul catedralei între 1713 – 1745. Swift şi-a cedat jumătate din avere şi a construit un spital de boli nervoase, astfel încât locuitorii oraşului au decis ca el să-şi doarmă somnul de veci în catedrală. Trinity College, cea mai veche universitate irlandeză, ridicată în 1592, cu o bibliotecă cuprinzând peste 5 milioane de volume şi vestita *Book of Kells*, o evanghelie scrisă şi desenată de călugării celţi în jurul anului 800, numărând în prezent peste 17.000 de studenţi, de 122 de naţionalităţi... Dincolo de clădirea de piatră, de scuar, de capelă, impresionant este parcul cu alei îngrijite şi gazon impecabil, dând o senzaţie de spaţiu, de respiraţie amplă, tihnită... Guinness Brewery - fondată în 1759 de Arthur Guinness, tatăl a 21 de copii şi patronul a peste 5000 de angajaţi, ajungând în 1886 cea mai mare berărie din lume – e şi azi un loc ce merită vizitat, berea fiind o marcă importantă a ţării, chiar dacă în prezent numărul angajaţilor a scăzut la 800, de vină fiind tehnologia modernă...

***

Ar fi încă multe de spus, mi-e greu însă să cuprind în cuvinte întreaga poveste a oraşului. Aş încheia, oprindu-mă asupra străzii dublineze, în general. Cred că are dreptate Vargas Llosa, spunând că s-a simţit trădat când a cunoscut oraşul Dublin: *„Oraşul, vesel şi simpatic, cu oameni exuberanţi care mă întrebau de unde vin şi mă invitau la o bere nu semăna deloc cu cel din cărţile lui Joyce... Numele străzilor, numeroase clădiri şi adrese erau neschimbate, totuşi oraşul nu avea densitatea, caracterul sordid şi nici griul metafizic al Dublinului din roman."*

Locuitorii Dublinului contemporan par a miza mult pe vitalitate: pe Grafton street am văzut tineri făcând roată şi ascultând un concert rock de cea mai bună calitate, în St. Stephens Green Park o mamă şi fiicele ei dansau inconfundabilele *Folk Irish danses*. Cele două săli de teatru şi galeria de artă din *Projects Art Centre* – centru găzduind anual peste 600 de evenimente – au mai ales spectatori şi vizitatori tineri asimilând firesc tot ce înseamnă modernitate pe piaţa de artă contemporană. M-a tulburat castiliana vorbită în *Cathedral's Café* – chiar lângă catedrala St. Patrick – de către patronii asturieni ai localului, stabiliţi de peste 20 de ani în Irlanda, care, la întrebarea mea dacă nu le lipseşte Spania, mi-au răspuns vesel că nu: irlandezii sunt ca noi, pur şi simplu au suflet latin! Nu degeaba spunea Bernard Shaw că inima unui irlandez nu-i altceva decât imaginaţia lui...

Inima mea îmi spune că astăzi locuitorii din Dublin sunt aşa cum vă povestesc... ■

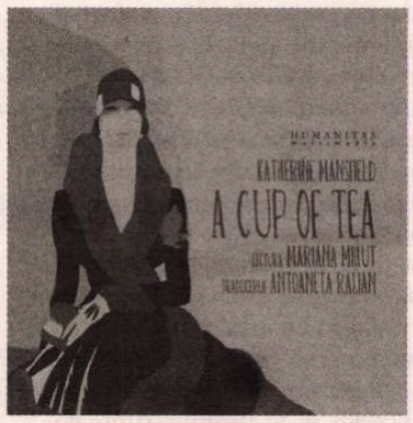
■ sunetul cărţilor de marina constantinescu

Tablouri dintr-o expoziţie

Merg mult cu trenul. Prin ţărişoară, se înţelege. De regulă, trenurile sînt accelerate de odinioară. Ce s-a schimbat? Cred că doar preţul biletelor. Scumpe. Şi, într-o bună măsură, amabilitatea conductorilor.

Mulţi sînt extrem de politicoşi, joviali, îşi cer scuze pentru că e prea frig sau prea cald în compartiment, extreme „fatale", imposibil de reglat, pentru că nu îţi poţi cumpăra de nicăieri nici măcar o sticlă cu apă, pentru că anumiţi pasageri îşi urlă vieţile intime la mobil ore în şir şi pentru că, în general, un drum de cîteva sute de kilometri îţi mănîncă o zi din viaţă în secolul 21. Din păcate, nu prea pot să citesc în trenurile noastre. Bîţîială teribilă. Fac tot felul de exerciţii în cap, mă uit la cei din jur, fabulos!, privesc pe geam. Fiecare anotimp cu lumina lui, cu prezenţe sau cu absenţe de pe cîmpuri, căsuţe mititele, gospodării îngrijite sau vraişte, linii calde, blînde, dealuri armonioase, munţi ameninţători. Sau nu. Aş putea să spun cu precizie pe unde sînt, în ce zonă. Blocurile înspăimîntătoare de pe la marginile orăşelelor, sordide, insalubre, ireale, cu termopane, bineînţeles, şi cu aparate de aer condiţionat cocoţate pe faţade adăpostesc vieţi ale contemporanilor mei. În parcările aferente, maşini aiuritoare, de firmele firmelor se iau la un fel de întrecere. Doamne, Dumnezeule!...

Nu sînt în pas cu tehnica. Nu am telefon şmecher, *laptop* fein, tabletă tare. O amică mi-a făcut cadou un *CD player*, cel mai bun obiect pentru călătoriile mele! În ultima secundă, mi-am pus în geantă *A cup of tea*. Povestirile lui Katherine Mansfield. Un *audio book* de la Humanitas, scos în 2013. De ce? Poate pentru că nu am văzut-o de mult pe Mariana Mihuţ. Şi poate pentru că mi-e tare dor de Antoaneta Ralian, de soţul domniei sale, un gentlemen cu un farmec irezistibil, de amintirile de la Cumpătu sau de la mare, de rîsul ei cuceritor, poate pentru că abia am răsfoit cartea lui Radu Paraschivescu cu şi despre ea, una



Humanitas Multimedia: *A cup of tea*. Povestiri de Katherine Mansfield în traducerea Antoanetei Ralian. Citeşte: Mariana Mihuţ. Copertă: Mihail Coşuleţu. Procesare audio: Ciprian Mihoc. Dublu CD.

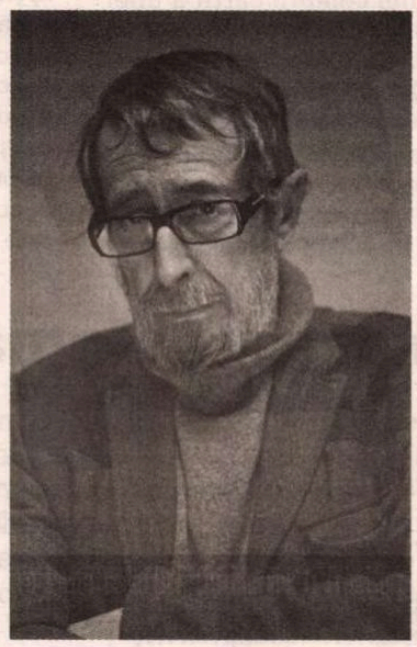
dintre cele mai seducătoare figuri ale timpurilor noastre, nu doar o traducătoare cu har, ci şi o femeie cu mister. Patru femei într-un tren accelerat din România, în anul de graţie 2015. Katherine Mansfield, Antoaneta Ralian, Mariana Mihuţ şi cu mine. Straşnic. Dublă călătorie. Pe drumurile de azi, pe aripi de ieri. *Musca*, *A cup of tea*, *Marriage à la mode*. Povestirile acestea sînt ca un carusel cu imagini plimbătoare, cu ipostaze fel şi fel din lumea femeii. Femeia blîndă, casnică, senzuală, bibelou, temătoare. Şi trei povestiri citite de actriţa Mariana Mihuţ, în traducerea „doamnei" Antoaneta Ralian. Aşa începe lectura. Cu un uşor accent pe „doamna" Antoaneta Ralian. Am zîmbit. Vreo oră şi ceva. Cît a durat discul. Tonurile şi pastelurile din scrisul acestei autoare, detaliile infinite din mici descrieri, tuşele unei ironii fine, fine, parfumul cuvintelor şi cel revărsat în tablouri miniaturale, toate, toate şi încă infinit de multe altele în „ vocile" Marianei Mihuţ. Mici capodopere ale unei scriitoare mari. S-a prăpădit în 1923, la treizeci şi patru de ani. A fost prietenă cu Virginia Woolf şi cu D.H. Lawrence. Povestirile i-au fost publicate postum şi tot „după" a venit şi faima. O ascult pe Mariana Mihuţ. Şi voluptatea ei de a se juca cu forţele cuvîntului.

Cînd am crezut că s-a terminat... vocea doamnei Ralian. O postfaţă audio consistentă şi complet surprinzătoare! O idee genială!

Strîng în grabă micul calabalîc. Trebuie să cobor. Conductorul mă întreabă discret. „De ce aţi zîmbit tot drumul?". „De asta", şi i-am oferit CD-ul. „Beţi o cană de ceai şi gîndiţi-vă tandru la orice femeie poftiţi!" ■

Un înţelept chinez din secolul IV î. Chr.

De fapt nu e atât vorba de filosoful cu nume nepronunţabil de acum 2500 de ani, cât de un scriitor francez contemporan care îi împărtăşeşte ideile, Patrick Rambaud, şi care a publicat recent o *conte philosophique* în maniera lui Voltaire despre viaţa sau, mai bine zis, opera filosofului cu pricina, a cărui biografie e sublimă, dar lipseşte cu desăvârşire. Ce a învăţat scriitorul francez de la filosoful chinez? În traducere, desigur, fiindcă Rambaud nu ştie chineza, după cum mărturiseşte el însuşi. Mai întâi că filosoful din secolul IV î.Chr., primul autor chinez care şi-a semnat opera, era un gânditor independent, care nu paria pe nici o dogmă în vigoare. Şi care îi ura pe principii la Curtea cărora trăia. Apoi că filosoful anticipa teza lui Wittgenstein: „De vreme ce adevărul se află sub ochii noştri, nu e nimic de explicat". În al treilea rând, Rambaud preia de la filosoful chinez oroarea de competiţie socială: important nu e atât că oamenii sunt scoşi în şomaj de această competiţie, ieri, ca şi azi, dar că numeroşi sunt aceia care toată viaţa fac meserii îngrozitoare, insuportabile şi dezumanizante. Oţelarii sau gunoierii. În al patrulea rând, chinezul lui Rambaud detesta progresul tehnic. „Maşina ne mecanizează viaţa", îi spune filosofului un lucrător agricol care scotea apă manual ca să ude pomii din livadă, deşi ar fi putut s-o facă mai uşor şi mai eficient cu ajutorul unei roţi. În al cincilea rând, decurgând de aici, filosoful pariază pe o societate nemotivată de bani. Rambaud observă că tinerii chinezi de azi au creat o organizaţie de voluntari, complet dezinteresată de bani şi de bogăţie. În fine, Rambaud ia pe cont propriu dispreţul faţă de câţiva contemporani, în materie de care filosoful antic este chinez, precum Marine Le Pen, Marguerite Duras, Roland Barthes sau Eric Zemmour, puşi în aceeaşi oală din nu se ştie ce pricină. Lumea e plină de ciudaţi. ■



A apărut

Sumar:

Retrospective
Virgiliu-Leon Ţârău – Trecutul sub lupă
Ion Vianu – Memoria: Monument, Judecată, Magistra Vitæ...
Karl Schlögel – Un premiu carolingian pentru itinerariile europene
Bedros Horasangian – Dosar 1915

Cultură și istorie
DIALOG Perry Anderson – Suleiman Mourad: Enigmele cărții
DIALOG *Esprit* – Makram Abbès: Arta guvernării în lumea islamică
Robert F. Worth – Stâlpii despotismului arab
Cătălin Bogdan – Și musulmanii au probleme de conștiință

Arte vizuale
Tudor Banus – Paradigma artei contemporane
Jed Perl – Cultul lui Jeff Koons
Vladimir Bulat – Creația se naște din puritate sau din noroi
Iolanda Malamen – Revendicarea Raiului prin culoare

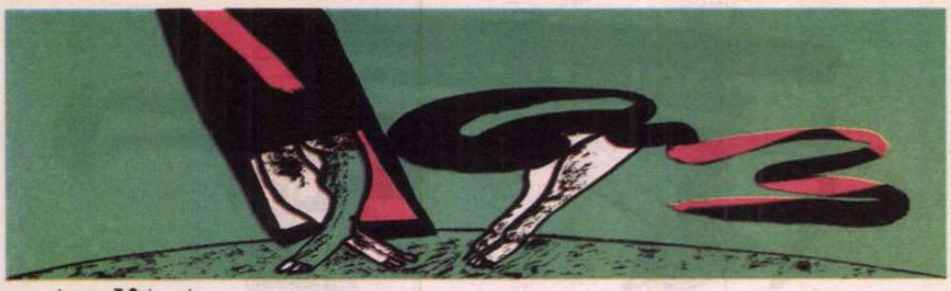
Teatru
DIALOG Frank M. Raddatz – Heiner Goebbels: Utopia formei
Marina Davîdova – Cum se maturizează arta
Thomas Hodina – Repetiția
Georges Banu – Teatralitatea picturii

Litere
Hans Günther – Jăratic sub cenușă
Adrian Mihalache – Romanticul joc al lumilor: cibercultura și contra-cultura
Patrick Modiano – Scrisul și oralul

Biblioteca „Lettre Internationale"
Lydie Salvayre – *Nu plânge*
Constantin Abăluță – M I R E L A
Hilary Mantel – O regină pe eșafod
Varlam Șalamov – Povestiri din Kolîma

Jurnalism
Rodica Binder – Multitalent sau multitasking
Karl Kraus – Don Münz
Rodica Binder – Jurnalism sau *journaille*?

Comentarii și corespondențe
Laura Grünberg – La vremuri noi, povești urbane vechi!
Carmen Firan – Când Demonul amiezii naște monștri și un Hipopotam intră în Rai
Mircea Țicudean – Vremea moșilor sfătoși și cârtița de catifea



5 948391 040098 09

actualitatea

Ochiul magic

O mărturie din Gulag

În revista *22* (nr. 7, 2015), sub titlul *O viaţă distrusă: în Gulag la 16 ani*, citim o mărturie zguduitoare a doamnei Marta Vasiliu, care, într-o scrisoare trimisă redacţiei, îşi rememorează existenţa, marcată de suferinţă. De cetăţenie română, Marta Vasiliu a fost surprinsă de întoarcerea frontului, în anul 1944, la Bălţi, în Basarabia, la bunici. Mama sa se afla în România, la Constanţa. Tânăra avea pe atunci cincisprezece ani. A fost arestată de noile autorităţi sovietice, pentru simplul motiv că era româncă. După o anchetă în care „bătăile până la sânge erau la ordinea zilei", şi după un proces judecat în limba rusă, a fost condamnată la 10 ani de muncă silnică în lagărele din Siberia. Împlinise 16 ani: „La ora 6 luam «masa» de dimineaţă, un fel de budincă căreia i se spunea caşă. Până la locul de muncă, pe jos, prin viscol, ajungeam deja obosiţi. De dimineaţă şi până pe înserat, sub cerul liber, gerul de peste -40 de grade nu ne cruţa, viscolul ne intra în ochi, eram întotdeauna flămânzi şi slabi. Pentru fiecare brigadă se dădeau un număr de metri cubi – copaci cu dimensiunea destul de mare, pe care două femei trebuiau să-i doboare într-o direcţie anume cu un joagăr.(...) Faptul că în lagăre se murea pe capete nu prea le păsa ruşilor, pentru că deţinuţii politici trebuiau să moară. În fiecare zi, când ieşeam pe poarta lagărului, la 6 dimineaţa, căruţe cu morţii din acea noapte erau duse la groapa comună. Îţi spuneai: «*Mâine sau poimâine voi fi şi eu acolo*»." Teribile sunt şi alte experienţe descrise de Marta Vasiliu: aceea a înapoierii din lagăr, dar nu în România, şi nici măcar în Basarabia, ci „într-un sătuc uitat de Dumnezeu, la 80 de kilometri de Odessa", într-o „locuinţă" la o gazdă pe care i-a dat-o Securitatea locală şi care o supraveghea permanent; ori episodul dramatic al repatrierii în România; ori momentul căsătoriei cu un medic din Constanţa. Totul, repetăm, răvăşitor – ca destin sfărâmat de maşinăria infernală a unei istorii ieşite din minţi. De citit.

Ce e nou pe frontul de Est

Şi tot în acelaşi număr din *22*, despre acordul de la Minsk, între Kiev şi Moscova, mediat de diplomaţia franco-germană: „«Acordul de la Minsk consemnează instaurarea unei satrapii ruseşti în Ucraina», scrie *Wall Street Journal*: este de fapt reţeta omologată de Rusia şi în august 2008, pe fondul războiului cu Georgia. Acum este doar reconfirmată. Şi dacă avansul separatist va fi reluat odată cu venirea primăverii? Îşi va reconsidera Vestul poziţia? Atât Germania, cât şi Statele Unite îmbrăţişează deocamdată doctrina «*aşteptării strategice*», mizând pe faptul că o diplomaţie conciliantă, orientată spre compromis (deşi riscă să fie compromisă), dublată de sancţiuni care lovesc în inima economiei ruse îl vor descuraja pe Putin să meargă mai departe, spre Kiev. Componenta de *hardpower*, inclusiv sub forma echipamentelor letale defensive, deşi luată în calcul în dezbaterile interne ale Administraţiei Obama, este pentru moment exclusă. Proverbialele ezitări ale Casei Albe nu se dezmint nici în acest caz. Se uită însă că sancţiunile, de unele singure, nu pot să restaureze un sistem de descurajare care deja s-a prăbuşit în faţa unei puteri revizioniste care înţelege războiul ca un instrument legitim şi raţional, «ca o continuare a politicii cu alte mijloace»."

Despre interpretare

În revista *RAMURI*, Eugen Negrici scrie: „În cartea pe care am dedicat-o perceperii *emancipării privirii* şi perceperii înnoitoare a obiectelor artistice – am dat toate, dar absolut toate şansele interpretului ca producător de sens şi ... de «operă». Şi fireşte, şi interpretării. " Aşa începe un scurt şi dens eseu al său intitulat *Împotriva interpretării?* Cum se observă imediat, doar semnul interogaţiei diferenţiază titlul acestui text al criticului român de titlul unei celebre cărţii a unei intelectuale strălucite, *Împotriva interpretării* de Susan Sontag. Eugen Negrici analizează pătrunzător poziţiile teoretice exprimate de Susan Sontag. Concluzia sa sună aşa: „Şi iată, ajungem – dacă interpretarea mea nu e «abuzivă şi neloială» – la ceva definitoriu pentru eseistă, la impulsul anarhic primar care se războieşte cu tot ceea ce înăbuşă trăirea în sine a momentelor vieţii, unul din acestea fiind şi contactul cu opera de artă. Un contact fără lest, simţit ca o experienţă erotică absolută, ca o posesie devastatoare, precum acelea la care visează adolescentele." Semnalăm asemenea texte, cum este acesta semnat de Eugen Negrici, căci ele fac bine literaturii de astăzi, plasând-o în spaţiul dezbaterilor purtate, cu solide argumente teoretice.

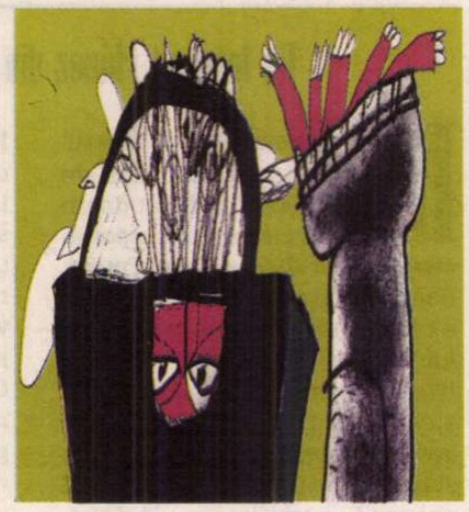
Din sumar

Cum spuneam, eseul lui Eugen Negrici apare în revista *Ramuri*. Acest prim număr din revista craioveană ni s-a părut într-o creştere evidentă, ce se cuvine menţionată. Reţinem editorialul lui Gabriel Coşoveanu, *Câteva întrebări de pus*, cronica literară a Gabrielei Gheorghişor (chiar la recenta carte a lui Eugen Negrici *Emanciparea privirii*) şi analiza lui Gabriel Nedelea la volumul de versuri al Martei Petreu *Asta nu e viaţa mea*, prozele semnate de Simona Sora şi Doina Ruşti, traducerea din Juan Valera (de Lavinia Similaru), recenziile la cărţi alese, urmărindu-se un echilibru între local şi naţional, cronicile de teatru şi film, textul foarte interesant al lui Cătălin Davidescu, *Anghel Saligny, un inginer pe şantierul României moderne*, precum şi fotografiile cu care el ilustrează articolul şi întregul număr al revistei, şi, desigur, rubricile fixe ale lui Gabriel Dimisianu, Gheorghe Grigurcu, Adrian Popescu şi Nicolae Prelipceanu.

O evocare

În *TOMISUL CULTURAL* (nr. 2, 2015), descoperim un text inedit al lui Ştefan Bănulescu. Iulian Talianu, care îngrijeşte pagina, nu precizează, din păcate, nici de când datează textul, nici când a fost scris sau rostit (înţelegem din context că ar putea fi vorba despre un discurs ţinut în faţa locuitorilor oraşului Călăraşi). Oricum, ceea ce trebuie subliniat este că avem aici o evocare foarte caldă a acestui oraş, care l-a fascinat pe scriitor, marcându-i copilăria, adolescenţa şi inspirându-l determinant în configurarea universului prozei sale. Merită să reproducem, pentru cei care sunt interesaţi de marile figuri ale istoriei literare, un fragment din confesiunea sa : „Eu, când am venit aici, ca elev, am făcut-o pe jos. Când m-am apropiat de oraş nu se auzea nimic, era o lume stinsă. Deasupra oraşului am văzut un abur. Aici au venit armeni, evrei, ca la un adevărat EL DORADO. Era o emulaţie a toleranţei. Fiecare om respira în voie. Marginea Borcei aparţinea armenilor. Pe strada Sloboziei erau băncile şi ziarele. Aici s-au instalat primele porturi. Oraşului de Floci i-am zis Cetatea de lână. Acest oraş avea două porţi: spre Europa Centrală şi o poartă spre Orient. Fluviul a simţit nevoia să se despartă aici. Pe aici se scurgeau cerealele şi vinurile. Toamna treceau fascinante convoaie de care, ancorau remorchere şi bacuri. În şcoală aveam profesor de chimie un neamţ. Pe profesorul de franceză, care nu avea un picior, l-am considerat un monument. Primea pensie de mare mutilat din Franţa şi leafa de profesor, nu un salariu jalnic cum se întâmplă azi. Era o competiţie negustorească, era o emulaţie pentru profesori, pentru a obţine o catedră aici. Să nu vă miraţi când vă spun că oraşul avea 14 publicaţii. Era în oraş chiar un Institut de educaţie fizică şi sport.(...) erau aici două tipografii. Vârtejeanu şi Cristescu. Aici l-am văzut pe Ion Manolescu în Hamlet. Călărăşenilor le-a plăcut Ion Manolescu. Aici am văzut piese bulevardiere franţuzeşti. La teatru, publicul avea o educaţie. O făcea primarul. Mergeau la teatru numai elevii cu talent. Aici am luat legătura cu marea cultură. Veneau aici Rebreanu, Sadoveanu." Dacă ar fi să facem o comparaţie între vremurile acelea şi vremea noastră, a manelelor, oare, în timp, e vorba de un progres sau de un regres?

■ Cronicar



Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

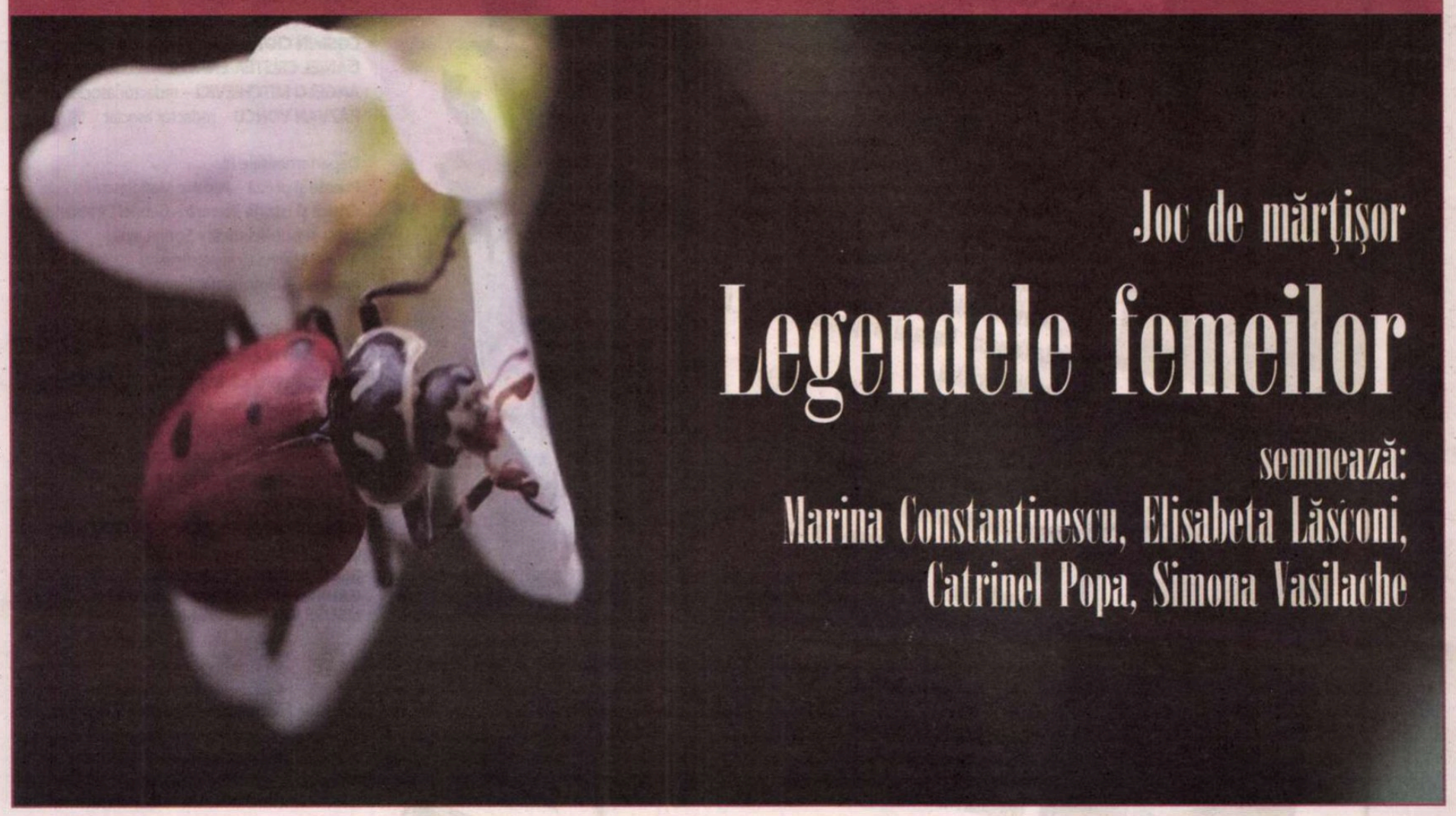
România literară

10

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 6 martie 2015 24 pagini 3 lei



Joc de mărţişor

Legendele femeilor

semnează:
Marina Constantinescu, Elisabeta Lăsconi,
Catrinel Popa, Simona Vasilache

• Editorial de Nicolae Manolescu: *Greierele şi furnica*

• Poemul săptămânii de Nicolae Coande

• Timbrul literar şi literatura actuală

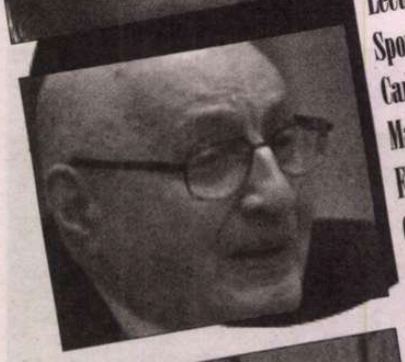
• Poem de Adrian Alui Gheorghe

• Centenar Toni Halter

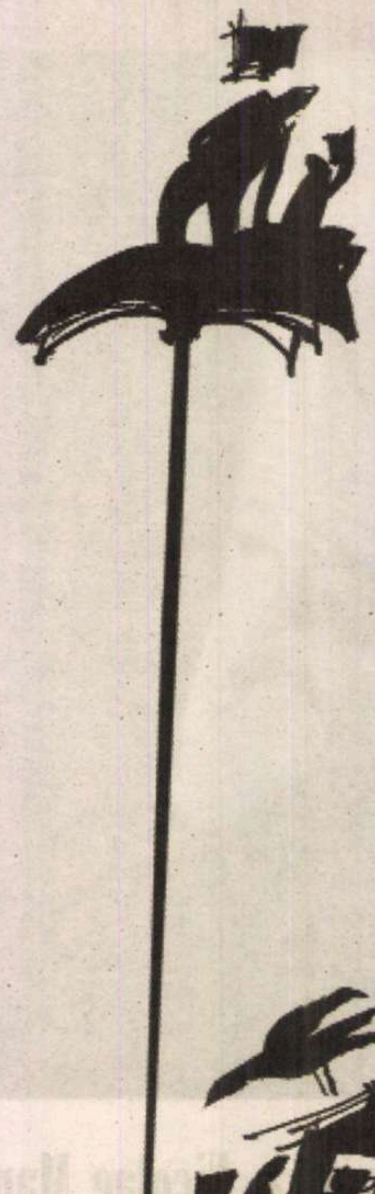
• Comentarii critice de Barbu Cioculescu, Cosmin Ciotloş, Marius Conkan, Daniel Cristea-Enache, Gabriel Dimisianu, Gheorghe Grigurcu, Sorin Lavric, Florina Pîrjol, Alex Ştefănescu, Răzvan Voncu

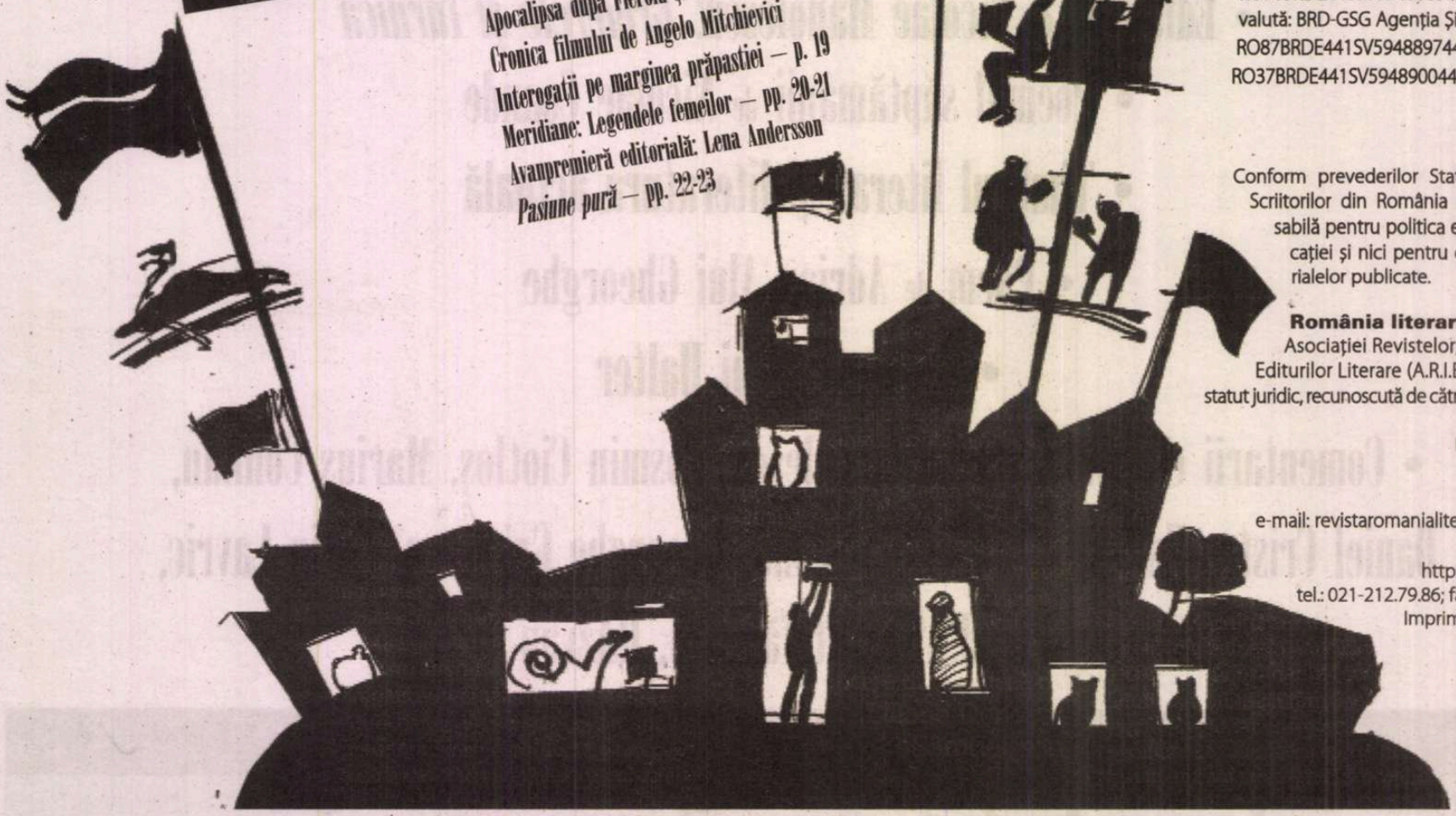
avanpremieră editorială

Lena Andersson: *Pasiune pură*



Editorial de Nicolae Manolescu
Greierele și furnica – p. 3
Poemul săptămânii de Nicolae Coande – p. 3
Fototeca României literare – p. 3
Barbu Cioculescu: Orele faste ale lucidității – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
Spovedania foștilor – p. 5
Cartea de poezie
Marius Conkan: Materia nimicului – p. 6
Florina Pîrjol: Despre maternitate, altfel – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș
Next level – p. 7
Poem de Adrian Alui Gheorghe
21 noiembrie 2014 – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Parabola plutonului de execuție – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Critic, istoric, arheolog – p. 10
Luminița Corneanu: Plagiatul în epoca Google – p. 11
Solomon Marcus: Eseu
Umorul, dincolo de divertisment (II) – pp. 12-13
Olimpiu Nușfelean:
Timbrul literar și literatura actuală – p. 14
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
Cantemir, în Anul Brâncoveanu – p. 15
Poșta redacției de Horia Gârbea
Primăvara cu zâmbetul ei pleșuv – p. 16
Noul val de Alex Ștefănescu
În limba de lemn a lumii interlope – p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Roadele vitalității – p. 17
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Arte: Liana Tugearu
Apocalipsa după Fieroiu și Fairuz – p. 18
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Interogații pe marginea prăpastiei – p. 19
Meridiane: Legendele femeilor – pp. 20-21
Avanpremieră editorială: Lena Andersson
Pasiune pură – pp. 22-23





România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat
RĂZVAN VONCU – redactor asociat

Departamentele RL:
Poezie și proză – Nicolae Manolescu
Critică și istorie literară – Gabriel Dimisianu
Eseu și publicistică – Sorin Lavric
Arte – Marina Constantinescu
Externe – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-13), **NINA PRUTEANU** (pp. 1, 14-24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „ex libris")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

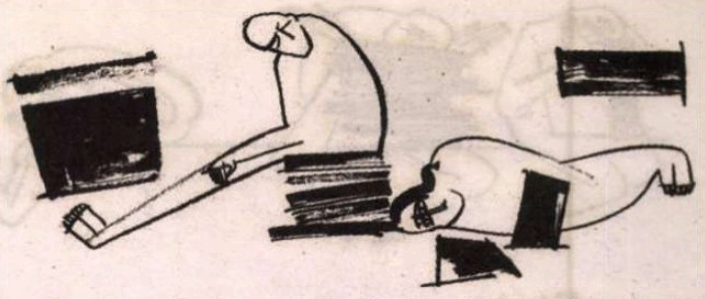
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

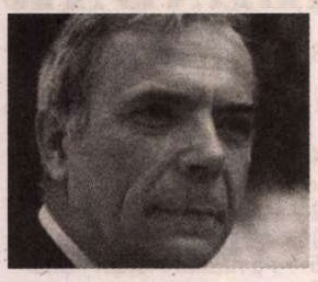
ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;
http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu



Greierele şi furnica

Cine n-a citit măcar o dată fabula lui La Fontaine *Greierele şi furnica*? Eu o ştiu dintotdeauna pe dinafară. Ca şi altele ale poetului francez din secolul XVII. Auzind-o citită cu câtva timp în urmă de fiica mea, şi ea îndrăgostită, şi încă de la o vârstă fragedă, de fabulele lui La Fontaine, mi-am dat seama de un lucru căruia nu-i acordasem atenţie până atunci: morala fabulei aparţine furnicii. Trebuie să recunosc că ideea mi-a displăcut.

Deşi, dacă mă gândesc bine, ea e în spiritul secolului clasic. Cine sunt, în definitiv, greierii din epoca lui Louis XIV? Artiştii, poeţii, Corneille, Racine, Molière, La Fontaine, mai mult sau mai puţin săraci. Furnicile sunt Regele, aristocraţii, oamenii bisericii, mai puţin sau mai mult bogaţi. Lucrurile stau aşa până la Revoluţia din 1789, care reprezintă, între altele, revanşa celor săraci împotriva celor avuţi. Artistul a fost considerat un paria încă din Evul Mediu. El a fost, în cel mai bun caz, Bufonul de la Curtea Regală. Artişti de Curte, iată ce erau scriitorii clasici. Nu numai pentru că îi distrau pe Rege şi pe cei care îl anturau, dar şi pentru că erau plătiţi pentru asta. Apreciaţi uneori, dispreţuiţi mai mereu, au avut acest statut dependent până în epoca modernă. Care i-a eliberat, dar nu pe toţi şi nici de tot, când statul şi mecenatul au luat locul monarhilor. Poeţii continuă şi azi şi în mai toate ţările să nu poată trăi independent, cu alte cuvinte, din ce câştigă de pe urma operele lor. Romancierii au mai multă şansă. În general însă, cei mai mulţi artişti sunt obligaţi să aibă o meserie din care să trăiască. Morala furnicii din secolul XVII a rămas în bună măsură valabilă până azi. Tot greierele, *sireacul!*

N-a fost nevoie să recitesc fabula pentru ca morala ei să mi se pară şi un pic cinică. A fost destul s-o aud evocată într-o emisiune de la televiziune de către, ciudat, un greiere. Nu, nu de către o furnică. Sau cel puţin aşa îmi închipuiam, înainte de a auzi, repetată, morala. După aceea însă, m-am convins că vorbea o furnică, chiar dacă nu una de-adevăratelea, dar care nici măcar nu părea în stare să se dea drept greiere. Îmi era clar că n-are talent de actor. În demagogia lui furnicească, pleda patetic cauza hărniciei furnicilor şi condamna lenea greierilor. Îşi trăda în fond propria cauză, afirmând ritos că greierii trăiesc pe seama furnicilor, de vreme ce cântecul lor nu le aduce bani. Şi se întreba retoric: în ce secol greierii au trăit din munca lor? Culmea este, adăuga greierele-furnică, că greierii au pretenţia neruşinată că furnicile le sunt datoare şi că s-ar cuveni ca un procent de 2% din avuţia furnicilor să le revină lor, greierilor. Şi că artistul nu poate face el însuşi bani, fiindcă el cântă, nu munceşte. Munca adevărată e aceea a furnicilor. Care îşi construiesc singure muşuroiul cu mai multe etaje şi se răsplătesc singure, şi cât se poate de generos, pentru truda lor. E drept că furnicile ascultă cu plăcere cântecul greierilor şi îl recomandă şi altor furnici (pe bani, nu gratis!), dar nu îl consideră muncă adevărată, aşa că nu se simt obligate să cedeze niscai mărunţiş din averea lor, cu sudoare obţinută, pentru nişte fiinţe care nu ştiu decât să cânte.

Cum vă spuneam, morala furnicii mi-a displăcut din clipa în care am înţeles corect fabula lui La Fontaine. Cinismul ei trebuie însă pus pe seama epocii noastre. La Fontaine n-are nici o vină. Ceea ce m-a tulburat a fost totuşi altceva: faptul că morala a trecut din gura furnicii clasice în gura greierului actual. Un greieraş care ţârâie principiile utilitariste ale furnicii şi îi tratează cu aroganţă pe toţi greierii din lume, care, vezi Doamne, lenevesc cântând în loc să pună mâna pe lopată. Sunt convins că multe furnici-furnici n-ar simţi neapărat lipsa greierilor. Cât despre greierii trecuţi în tabăra furnicilor şi condamnându-i solemn la moarte pe cei care vor să rămână greieri, paraziţi incapabili să-şi câştige existenţa cântând, prefer să nu vorbesc. Nu fiindcă n-aş avea ce spune, dar fiindcă urăsc trădarea şi nu-i iubesc pe trădători. Fie ei şi nişte bieţi greieri metamorfozaţi în furnici pătrunse de importanţa lor. ■

■ poemul săptămânii de nicolae coande

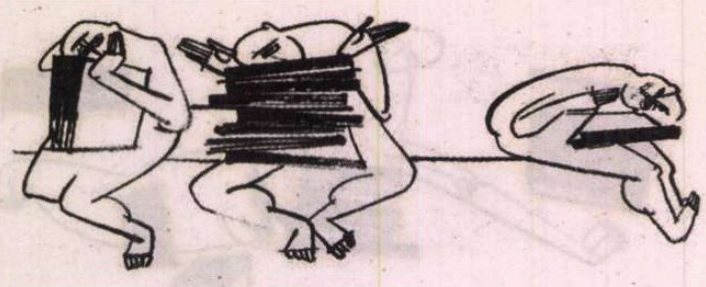
Viaţa e fraudă

Îmi place să-mi închipui că oamenii m-au uitat pentru ca
singur să mă pot
gîndi în liniște la sophrosyne
un bărbat neidentificat în Viena încă unul care va scrie prostii
despre oraș
dar va rata oamenii
dulceața am lăsat-o acasă aici gardurile sînt foarte corecte
statuile nu se uită
la tine
oamenii calcă rapid trotinete
prefer să circul fraudulos cu U1 dimineața cînd măturătorii
găsesc
poeme căzute pe străzi
viața e fraudă parcă așa spunea Karl Kraus poate mint
nimeni nu e îndeajuns om încât lumea să-i dea bună ziua
gentlemani desăvîrșiți în lesa de aur pe cel mai înalt acoperiș
din Praterstrasse unde comand zăpadă sub ochii invidioși
ai oligarhilor ruși
și ai femeilor uimite că diamantul iernii nu costă nimic –
mă gîndesc la tine înrămată acasă în timp ce străbat piața
de carne
dobînda scadentă a zilelor noastre.

27 decembrie 2014

fototeca României literare

Mircea Anghelescu şi Constantin Crişan în 1995. Foto: Ion Cucu



fie că notează o maximă, fie că trece pe hârtie data unei cugetări, scrisul i se arată a fi o necesitate, şi anume una metafizică.

■ barbu cioculescu

Orele faste ale luciditǎţii

Între trecut, „ficţiune pe care o corporalizăm prin visuri, năzuinţe, premoniţii, regrete" şi prezent, „timp omniprezent, dar evaziv prin imprecizie şi halucinanţă, ce făgăduieşte, oare, viitorul?" Speranţele noastre esenţiale privesc înainte sau înapoi? Dar cum ai putea cuprinde euforia departelui, fără să încerci suferinţa aproapelui? Tot atâtea întrebări care deschid primul tom din *Jurnalul* lui Gheorghe Grigurcu (Editura „Eikon", Cluj-Napoca, 2014), jurnal împărţit în 47 de secţiuni, în al căror cuprins diaristul se declară în surghiun. În Amarul târg foarte departe, adică de oraşul visurilor.

Gheorghe Grigurcu, *Jurnal I*, Editura „Eikon", Cluj-Napoca, 2014, 420 pag.

De la bun început autorul formulează deosebirea între Memorie şi Amintire, cu neaşteptatul argument: „Amintirea are şansa de a fortifica Memoria, în schimb Memoria riscă să formalizeze Amintirea". O rigoare ce va caracteriza paragraf după paragraf al unui *Jurnal* atoate cuprinzător, cu maxime, portrete, citate din lecturi, confesiuni, judecăţi literare, referinţe la viaţa socială – ale cărei mecanisme nu rămân străine memorialistului Iar din toate se alcătuieşte un autoportret tridimensional. Narcisism? Da, odată ce aforismele sale coabitează cu cele ale lui Proust, Tolstoi, Camus, Kafka în lanţul unei excelente intelectualităţi. Mizantrop? Da, odată ce te sfătuieşte: „Obişnuieşte a deprinde obiceiuri rele şi a le restitui cu dobândă". Moralist? Cu precădere, odată ce zice: „Solidaritatea în rău e adesea vizibilă din pricina ţesăturii sale grosolane. Solidaritatea în bine e adesea invizibilă datorită ţesăturii sale inefabile". Religios? Vezi: „Nu poţi ajunge la o intimitate cu tine însuţi, fără a încerca să ajungi la o intimitate cu Dumnezeu. O nebunie, poate. Dar poate fi ceva mai frumos în viaţa asta?"

Bătrân, dintotdeauna: „Bătrâneţea începe în momentul crepuscular în care îţi dai seama prima oară de precaritatea vieţii. Fapt ce se întâmplă să aibă loc în adolescenţă". Şi îndeajuns de tânăr ca să amuşine „spaţiile infinite care, în momente faste, se deschid în lucrurile finite, îngăduindu-le a se mişca înlăuntrul ca şi-n afara propriilor lor limite." Introspecţie: „Strădaniile sale de a se sustrage cu orice preţ suferinţei, nu includ, oare,şi o notă de egoism?"

Sociabil, aşijderi multor singuratici, socoate singurătatea un fenomen incitant, cum numai un voluptuos al spiritului o face. Scrutând mulţimea, îi dă note, alegând portrete exemplare, cu osebită atenţie faţă de egolatria cutăruia, ce-i permite generalizarea: „e o egolatrie atât de adâncă încât se goleşte pe sine şi se umple de Lume". Straniu punct final! Trăieşte şi între semeni: a căror lipsă de sinceritate se vădeşte a fi şi o metodă de conservare a personalităţii lor. Are antipatii pe care nu le ascunde, şi pe care nu le-am numi, dacă nu le-am împărtăşi: Adrian Păunescu, Eugen Jebeleanu, M.R.P. Mari şi mai mici. Îşi râde de echidistanţii noştri de după 1989. Un poet, numit doar prin majuscule, îl determină să mediteze asupra minciunii.

Cu sentimente amestecate faţă de bătrâneţe, îi admiră pe longevivi, Neagu Djuvara, Ovidiu Drimba, Mihai Şora, Ionescu-Quintus. Septuagenar el însuşi, constată: „înaintarea în vârstă prezintă o analogie cu frecventarea artei" Aceasta „nu «călеşte», ci sensibilizează fragilitatea fiinţei". Ca să nu mai vorbim că „preface momentele conştiinţei noastre în file străvezii prin care întrevezi spectacular, Neantul. Mai puţine despre eros, „un aliaj între afect şi singurătate". Mai sus, *agape* „în starea cea mai profundă face abstracţie de dorinţă". Aceasta însăşi fiind o „pecete a tranzitoriului".

Fie că notează o maximă, fie că trece pe hârtie data unei cugetări, scrisul i se arată a fi o necesitate, şi anume una metafizică – cu adaosul că insul se va simţi cu atât mai derealizat cu cât numărul filelor aşternute va creşte. Situaţie-limită ce ne permite prognoza unui întreg şir de volume, pe şantier. Ceea ce nu bănuieşte candidul lector este caracterul sacrificial al unor însemnări ce par simple adnotări pe marginea unor file de cărţi, biblioteca fiind lumea călătoriilor diaristului. O crâncenă luptă cu îngerul, de care, mai păstrând din taine, autorul nu pomeneşte. La îndemână ne este profilul unui moralist constructor de metafore sapienţiale, întru care experienţa poetică îi este de cel mai mare ajutor –, pe eşichierul acelui adverbial *cum* din lirica sa.

Cauze câştigate, cauze pierdute, atitudinea faţă de acestea din urmă „ne spune mult în privinţa fiinţei noastre". Fireşte, „nu e la îndemâna oricui să adere la ceea ce nu pare a avea sorţi de izbândă în fenomenologia socială". Am avea de-a face cu vorbele gânditorului, cu o opţiune în răspăr, pur sufletească, aidoma artei! Psihologic, dacă „marea inteligenţă e clădită pe suspiciune, aşa cum marea iubire e clădită pe durere", e clar că fiecare ducem o existenţă la vedere şi o alta, disimulată. Aceasta din urmă „mai puţin virtuoasă, plină de descumpăniri, incoerenţe, pulsiuni culpabile şi utopii indigeste, se bucură însă de vitalitatea redutabilă a libertăţii". Ca una pe care n-o stânjeneşte nici o normă...

Uimit, precum Nietzsche, de propriile idei, memorialistul cutreieră solitar oraşul exilului său, preferând Târgul Cărbuneştilor, unde constată, studiind localnicii, „riguroasa lor ritualitate tribală". Are nostalgia Clujului studenţiei, întrebându-se de ce-i place strada, întrebare pe care, probabil, şi-o punea şi La Bruyère. Priveşte cu nesaţ chipurile trecătorilor, adulmecă frânturi de destin, în aşteptarea unor prevestiri depăşitoare imediatului cognoscibil. Într-un *Jurnal*, ignorând majestuos calendarul, ivirea unei date precise provoacă frisoane cititorului: „Crăciun 2011. Mă scol în prima, în a doua şi-n a treia zi înainte de ora 7. Citesc şi scriu până-n seară. Nu mă îndeletnicesc să fac ceva mai bun". O altă rarisimă notă trimite la starea materială – pe 8 ianuarie 2011, soţia duce la casa de amanet cruciuliţa de aur pe care o avea de la botez.

Fatalist? Doar pentru că nemureşte şi zilele care arată prost de la început: să primeşti telefoane tocmai când începi să scrii şi, tot atunci, să izbucnească zgomot de motoare sub geamul lângă care scrii. În tinereţele lui, Arghezi a scris pagini întregi pe această omenească temă, intitulându-le *Mizerii*. Diaristul va nota „Tudor Vianu însuşi nu şovăia a face o observaţie similară". Zile faste şi altele în care „Eşti neputincios. Îţi pleci capul, aşteptând cu resignare să întorci fila calendarului... Timpul impur nu se poate spăla decât cu buretele altui timp, primenit, care e în afara voinţei tale". Şi iată cum chiar o asemenea zi, penibilă, chioară, pierdută cu desăvârşire pentru comunul muritor care nu accede la scrierea unui *Jurnal*, capătă absolvire. Prin actul consemnării, printr-o generozitate pe care diaristul nu şi-o cunoaşte.

Citind,din doască în doască un *Jurnal* – de aventuri şi voaiaje ale spiritului – încărcat de esenţe, variat, îndrăzneţ, cititorul va expia, oare, asemenea autorului, va deveni altul sau se va strânge şi mai bine în propria-i armură, suspicios, cum tocmai a aflat că este? Gelos, lectorul care a încercat şi el să ţină un *Jurnal*, şi s-a lăsat păgubaş, primeşte o lecţie exemplară. ■

CALENDAR

3.03.1863 – a murit Iancu Văcărescu (n. 1792)
3.03.1902 – a murit Samson Bodnărescu (n. 1840)
3.03.1904 – s-a născut Mircea Vulcănescu (m. 1952)
3.03.1922 – s-a născut Alexandru Vona (m. 2004)
3.03.1925 – s-a născut Florian Potra (m. 1998)
3.03.1936 – s-a născut Simon Ajarescu (m. 2013)
3.03.1941 – s-a născut Radu Mareş
3.03.1950 – **s-a născut Dumitru Vlăduţ**
3.03.1992 – a murit Emil Giurgiuca (n. 1906)

4.03.1798 – s-a născut Gheorghe Săulescu (m. 1864)
4.03.1919 – s-a născut Mihai Stănescu (m. 2005)
4.03. 1921 – s-a născut Lucian Valea (m. 1992)
4.03.1921 – s-a născut Mihai Calmâcu
4.03.1927 – s-a născut Virgil Brădăţeanu
4.03.1928 – s-a născut Nina Stănculescu
4.03. 1942 – a murit Gheorghe Adamescu (n. 1869)
4.03.1942 – s-a născut Gloria Lăcătuşu
4.03.1942 – s-a născut Maria Baciu
4.03.1944 – s-a născut Vasile Igna
4.03.1949 – s-a născut Lucia Verona
4.03.1952 – s-a născut Gabriel Gafiţa
4.03.1956 – s-a născut Dumitru Ungureanu
4.03. 1960 – a murit Asztalos István (n. 1909)
4.03. 1977 – a murit Alexandru Ivasiuc (n. 1933)
4.03. 1977 – a murit Veronica Porumbacu (n. 1921)
4.03. 1977 – a murit Mihai Petroveanu (n. 1923)
4.03. 1977 – a murit Daniela Caurea (n. 1951)
4.03. 1977 – a murit Mihai Gafiţa (n. 1923)
4.03.1977 – a murit A. E. Baconsky (n. 1925)
4.03.1977 – a murit Savin Bratu (n. 1925)
4.03.1977 – a murit Ioan Şiadbei (n. 1903)
4.03. 1991 – a murit Ion Lăncrănjan (n. 1928)

5.03. 1897 – s-a născut Barbu Solacolu (m. 1976)
5.03. 1902 – s-a născut Pius Servien (m. 1959)
5.03. 1909 – s-a născut Alexandru Gregorian (m. 1987)
5.03. 1920 – s-a născut Radu Stanca (m. 1962)
5.03.1936 – s-a născut Constantin Paiu
5.03.1939 – s-a născut Ion Budescu
5.03.1943 – s-a născut Virginia Carianopol
5.03.1951 – s-a născut Ştefan Munteanu
5.03. 1955 – a murit Hortensia Papadat-Bengescu (n. 1876)
5.03.1957 – s-a născut Niculina Oprea

6.03. 1924 – s-a născut Ben Corlaciu (m. 1981)
6.03. 1934 – s-a născut Dimitrie Rachici (m. 1999)
6.03.1938 – s-a născut Genoveva Logan
6.03.1942 – s-a născut Ion Filipciuc
6.03. 1946 – s-a născut Vári Attila
6.03.1950 – **s-a născut Adrian Frăţilă**
6.03.1955 – **s-a născut Aurel Maria Baros**
6.03.1957 – a murit C. Rădulescu-Motru (n. 1868)

7.03.1845 – a murit Costache Faca (n. 1800)
7. 03.1905 – s-a născut Frida Papadache (m. 1989)
7. 03.1929 – s-a născut Székely János (m. 1992)
7.03.1939 – s-a născut Valentin Chifor
7.03.1942 – s-a născut Grigore Scarlat

Sentimentul eşecului existenţial, al relei alegeri a drumului, al dezamăgirii şi deprimării îmi pare a domina această carte a lui Ştefan Cazimir.

7.03.1948 – s-a născut Ion Deaconescu
7. 03.1950 – s-a născut Valeriu Bârgău (m. 2006)
7.03.1951 – s-a născut Marian Dopcea
7.03. 1973 – a murit Ovidiu Hotinceanu (n. 1942)
7.03. 1977 – a murit Virgil Gheorghiu (n. 1903)
7.03. 2002 – a murit Alexandru Balaci (n. 1916)

8.03.1895 – s-a născut Agatha Grigorescu-Bacovia (m. 1981)
8.03.1910 – s-a născut Radu Tudoran (m. 1992)
8.03.1917 – s-a născut Dimitrie Stelaru (m. 1971)
8.03.1923 – s-a născut Agop Bezerian
8.03.1929 – s-a născut Saszet Geza
8.03.1934 – s-a născut Valeriu Varvari
8.03.1935 – s-a născut Arthur Porumboiu (m. 2011)
8.03.1935 – s-a născut Radu Ciobanu
8.03.1937 – s-a născut Corneliu Şerban
8.03. 1952 – a murit Horia Furtună (n. 1888)
8.03. 1961 – a murit Gala Galaction (n. 1879)
8.03. 2010 – a murit George Gană (n. 1935)

9.03.1823 – s-a născut Iraclie Porumbescu (m. 1896)
9.03.1837 – a murit Alexandru Hrisoverghi (n. 1811)
9.03.1887 – s-a născut Ion Buzdugan (m. 1967)
9.03.1906 – s-a născut Radu Boureanu (m. 1997)
9.03.1907 – s-a născut Mircea Eliade (m. 1986)
9.03.1913 – s-a născut Bozodi Gyorgy (m. 1990)
9.03.1925 – s-a născut Dimitrie Păcurariu (m. 2002)
9.03.1931 – s-a născut Vitalie Tulnic (m. 1973)
9.03.1930 – **s-a născut Adela Rodica Ioan**
9.03. 1936 – a murit A. de Herz (n. 1872)
9.03.1941 – s-a născut Vasile Iancu
9.03.1942 – s-a născut Ion Noja
9.03.1946 – s-a născut Gabriela Leoveanu
9.03.1947 – s-a născut Serafim Belicov
9.03.1953 – s-a născut Petre Rău
9.03. 1961 – a murit Cezar Petrescu (n. 1892)
9.03. 2001 – a murit Petre Ghelmez (n. 1932)

10.03.1856 – s-a născut Petre Dulfu (m. 1953)
10.03.1879 – s-a născut D. Caracostea (m. 1964)
10.03.1920 – s-a născut Traian Lalescu (m. 1976)
10.03.1935 – s-a născut Bokor Katalin (m. 1976)
10.03.1936 – a murit Garabet Ibrăileanu (n. 1871)
10.03.1936 – s-a născut Constantin Popa
10.03.1940 – **s-a născut Slavco Almăjan**
10.03.1950 – **s-a născut Marin Iancu**
10.03.1951 – s-a născut Maria Bâgiu Marino
10.03.1952 – s-a născut Aurel Pantea
10.03.1952 – s-a născut Liviu Pendefunda
10.03.1953 – s-a născut Slavomir Gvozdenovici
10.03.1965 – s-a născut Simona Popescu
10.03.1971 – s-a născut Laura Poantă
10.03. 1993 – a murit Dan Simonescu (n. 1903)
10.03. 2004 – a murit Mihai Ursachi (n. 1941)
10.03. 2010 – a murit Alexandru Mirodan (n. 1927)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ lecturi libere de gabriel dimisianu

Spovedania foştilor

Titlul de mai sus nu-mi aparţine, este al unei secţiuni din cartea lui Ştefan Cazimir *La belle époque*. Am spus despre ea câteva lucruri în articolul meu precedent. Partea a doua a cărţii o voi comenta în articolul de faţă, astfel cum mă angajasem.

Ştefan Cazimir, *La belle époque. Minciuna vine de la Răsărit. Spovedania foştilor*, Editura Palimsest, Bucureşti, 2013, 149 pag.

Să amintesc că în secţiunea pe care am discutat-o era vorba despre raporturile intelectualilor occidentali de stânga cu lumea sovietică de dinainte şi de după ultimul război mondial, lume cunoscută de unii dintre aceştia prin contacte directe. Au fost în Uniune şi au relatat ce au văzut acolo. Aprobând sau dezaprobând. Sau şi una şi alta. Un promotor al acestor contacte, unul dintre iniţiatorii lor, de fapt, fusese Panait Istrati. Cu urmări deloc benefice pentru el. I-au provocat ceea ce Ştefan Cazimir numeşte un „colaps-lăuntric". Dar am vorbit despre aceasta în articolul trecut.

A doua parte a cărţii lui Ştefan Cazimir, la care mă voi referi în continuare, are şi nu are legătură cu prima parte. Are legătură prin faptul că evocă şi ea formele de viaţă socială experimentate de sovietici şi transplantate la noi în împrejurările istorice cunoscute. Nu are legătură în măsura în care se raportează la stări de lucruri strict autohtone şi la exponenţii autohtoni ai faunei politice din timpul comunismului. La aşa-numiţii *foşti*. Au deţinut funcţii diriguitoare pe diferite trepte în regimul dejist sau ceauşist (sau în amândouă) şi le-au pierdut în urma răsturnărilor din decembrie 1989. Acum, în anii târzii, după ce li s-au făcut, unora dintre ei, procese şi au executat sentinţe, revin în viaţa publică şi sunt dispuşi, ne spune Ştefan Cazimir, „să reverse asupra contemporanilor un şuvoi de literatură testimonială". Aduc puncte de vedere proprii în ce priveşte trecutul nostru recent, noua „frumoasă epocă". Merită, desigur, să fie cunoscute.

Dar, încă o dată, să vedem ce este un *fost*, acest personaj descins din trecut în lumea de acum, astfel cum ni-l înfăţişează Ştefan Cazimir în *La belle époque*. Sintetizând, criticul ne spune : fostul este „un ins care a deţinut cândva cutare *demnitate*, iar acum nu o mai deţine, care a exercitat cutare profesiune, iar acum nu o mai exercită..."

Nemaifiind ce fuseseră, nemaiavând ce au avut, aceşti componenţi, totuşi, ai societăţii de azi ilustrează în cuprinsul acesteia categoria largă a frustraţilor. Conştiinţa frustrării îi aduce alături, îi solidarizează, le dă vieţii un sens, astfel cum reiese din toate „spovedaniile" pe care Ştefan Cazimir le-a strâns laolaltă în carte.

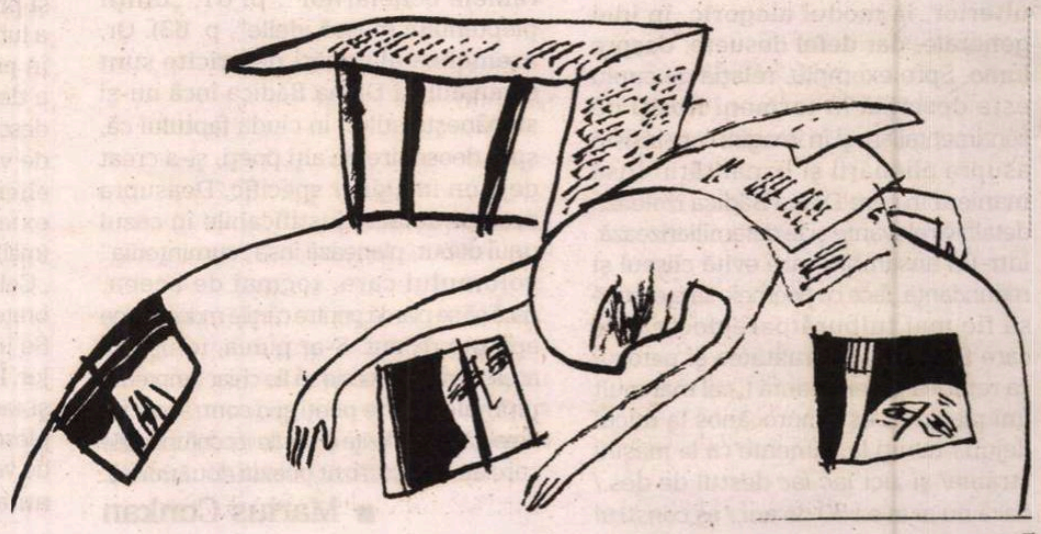
Ştefan Cazimir nu a stat el însuşi de vorbă cu *foştii*, nu le-a luat interviuri ci le-a urmărit de la oarecare distanţă manifestarea publică postdecembristă. Manifestare abundentă şi câteodată supraabundentă. Televiziunile, marile gazete (şi cele mici, desigur), editurile le-au oferit acestor semeni ai noştri posibilităţi largi de exprimare. Nu s-ar putea spune că le-au ratat.

M-au interesat, printre atâtea altele, ce spun despre motivele aderării la comunism militanţi din ilegalitate ai partidului, ca George Macovescu sau Alexandru Bârlădeanu, ori activi din primele momente ale venirii partidului comunist la guvernare, ca Paul Niculescu-Mizil. Ce anume i-a îndemnat? Sunt personaje care nu pot fi suspectate de oportunism în opţiunile politice pentru că atunci când le-au făcut nu se ştia cu precizie ce va aduce viitorul. Toţi invocă pornirile idealiste care i-au însufleţit după cum toţi, la fel, îşi exprimă dezamăgirea pentru ce a urmat. Macovescu vorbeşte în jurnalul său (din 1982) despre „deziluziile mele care acum, la sfârşitul vieţii, se accentuează". Undeva „s-a greşit fundamental". conchide cu amărăciune Macovescu, dar nu poate înţelege unde. Concepţia a fost greşită sau aplicarea? Este ceea ce îi frământă, târziu, pe vechii militanţi confruntaţi cu ce văd că a rezultat din transpunerea în fapte a idealului. Bârlădeanu vede în „experienţa comunismului real (...) o rătăcire pe căi neumblate în pădure", iar Silviu Curticeanu, militant din generaţia mai nouă, nu-şi poate ascunde „regretul pentru o viaţă irosită".

Silviu Brucan, de altfel, îşi intitulează cartea de memorii *Generaţia irosită*, iar Dumitru Popescu vorbeşte şi el despre „izolare" şi despre „sentimentul pustiitor al inutilităţii" care îl încearcă după „40 de ani de muncă".

Şi alţii, proveniţi din aceeaşi lume a fostelor înalte cadre de partid, în diferite împrejurări, dar mai ales la procesul intentat în 1991 membrilor CPEx., vorbesc despre frământări de conştiinţă care i-ar fi bântuit şi mai ales despre frică, un factor care i-a ţinut alături de Ceauşescu până în ultimul moment. Au încercat, unii dintre ei, nu să se împotrivească măsurilor dure cerute de Ceauşescu, dar să le atenueze efectele când erau aplicate (Gheorghe Pană, Ana Mureşan, Lina Ciobanu), dar aceasta implica, pentru ei, mari primejdii. Miu Dobrescu aminteşte cazul lui Virgil Trofin care schiţase gesturi de opoziţie faţă de Ceauşescu şi care îşi pierduse nu doar funcţiile, ci şi viaţa în condiţii tulburi, căci „se bucura de o sănătate de fier". Alte distanţări de dictator, câte au fost şi, eventual, divulgate în şoaptă în plimbările la Şosea (Valter Roman, C. Burtică, Ştefan Andrei) exprimau „o desprindere lentă şi niciodată mărturisită din mrejele liderului".

Sentimentul eşecului existenţial, al relei alegeri a drumului, al dezamăgirii şi deprimării îmi pare a domina această carte a lui Ştefan Cazimir. Poate să pară şi veselă cui rămâne numai la titlul ei jucăuş. Umorul şi jovialitatea nu sunt excluse, ca peste tot la acest scriitor, dar fondul e grav. ■



recenzii

Cartea de poezie

Materia nimicului

Diana Bădica, *Enşpe mii de dimineţi*, Bucureşti, Casa de Pariuri Literare, 2014, 74 pag.

Câțiva poeți debutați în 2014 prelucrează, uneori asumat și constructiv, alteori destul de stângaci și previzibil, cam toate tehnicile care s-au „clasicizat", într-un fel sau altul, în poezia deceniului trecut (și nu numai). Din această cauză, multe dintre volumele recente de debut nu depășesc stadiul de experiment poetic, autorii mizând, după caz, fie pe atitudinea teatral-revoltată a textelor, fie pe stilul cuminte și îngrijit care, în loc să individualizeze, face și mai monoton peisajul literar actual. Ceea ce li se poate reproșa, întâi de toate, câtorva debutanți este tocmai lipsa imaginarului, deoarece, câtă vreme tehnica este preluată de la alți poeți, imaginarul necesită experiență, viziune și, de ce nu, acel dram de autenticitate fără de care poezia este doar pasabilă.

Trecut inexplicabil cu vederea de criticii literari, volumul de debut al Dianei Bădica, *Enşpe mii de dimineţi*, este ilustrativ pentru felul în care autoarea îmbină, într-un discurs inegal, planuri stilistice şi imaginare de facturi diferite, fără ca acestea să fie cusute cu aţă albă. În poemele Dianei Bădica, imaginarul rural coexistă cu cel corporatist, stilistica minimală este înlocuită adesea cu registre metaforice, în timp ce cotidianul fără strălucire este aşezat sub lupa unor imagini care îl modifică genetic. Dar poate cel mai eficace instrument de construcţie poetică în acest volum este alegoria pe care autoarea o foloseşte de fiecare dată când nivelul realităţii imediate (trăite ori închipuite) poate fi transferat la un nivel secundar, unde imaginile cotidiene au un caracter gnoseologic. În primul rând, *flash*-urile din copilărie sunt defamiliarizate până în punctul în care ating un statut cvasimitic şi, astfel, pot pune într-o nouă lumină existenţa urbană („îmi plac satele de munte/ şi fustele înflorate,/ vreau să-mi legăn copilul/ într-o târnă din lemn de mesteacăn,/ să ud legume în grădină/ şi să strâng frunze cu grebla,/ să port cipici, basma şi cojoc,/ să spun *nimeni nu pleacă de aici*/ şi nimeni să nu plece./ în libertatea mea/ oraşul e prins în lanţuri", p. 25). O asemenea existenţă privită cu scepticism sau chiar cu resemnare este fotografiată în mişcările ei fireşti şi mărunte, care sunt transcrise ulterior, la modul alegoric, în idei generale, dar defel desuete, despre lume. Spre exemplu, relaţia de cuplu este descrisă în termeni lipsiţi de sentimentalism şi în imagini care insistă asupra alienării şi banalităţii. Însă maniera în care Diana Bădica izolează detaliile relevante şi le defamiliarizează, într-un ansamblu care evită clişeul şi redundanţa, face ca poemele sale erotice să fie mai tulburătoare decât cele care folosesc visceralitatea şi patosul ca retorică proeminentă („cel mai mult îmi place/ că eşti morocănos la micul dejun./ te uiţi la alimente ca la maşini străine/ şi zici *iac iac* destul de des./ dacă nu ai avea 30 de ani,/ aş construi fortăreţe/ în farfuria ta,/ ţi-aş pune soldăţei în furculiţă,/ aş inventa poveşti,/ te-aş minţi că *Moş Nu vreau*/ e ascuns sub masă,/ dar mie-mi convine să spui/ că pâinea prăjită e pâine moartă", p. 35). Scriind despre spaţii şi timpuri distorsionate (rurale sau urbane), care fie se dilată la nesfârşit, fie se contractă într-un obiect, gest ori secvenţă, autoarea îşi creează un stil care transformă întâmplările zilnice, numite generic „enşpe mii de dimineţi", în alegoriile unui blocaj existenţial. De aceea, întregul volum este alcătuit din lumi în miniatură, care primesc însemnătate poetică pe măsură ce observaţia fină izbuteşte să le scoată din inerţia lor reală. În acest sens, cele cinci poeme-definiţii despre zero şi „nimic" sunt un soi de sinteză a fragmentelor privind viaţa în blocaj şi punctează felul în care materia nimicului ia proporţii imaginare, în fiecare poem, pentru a-şi continua traseul concentric.

Cu toate acestea, cartea Dianei Bădica este inegală şi, pe alocuri, sterilă, întrucât autoarea nu-şi ţine în frâu imaginaţia şi comite versuri hilare sau chiar poeme întregi care îşi ratează mesajul, din cauză că sunt prea alambicate stilistic şi imagistic („când port inel pe deget/ sunt un tren într-un depou dezafectat –/ aştept de trei zile un mecanic./ dacă port cercei în urechi/ sunt o uşă cu două yale", p. 64). O altă hibă a acestui volum este folosirea excesivă a metaforei şi comparaţiei, în poeme care contrastează cu rafinamentul altora şi care dau impresia de şantier poetic. Acestui exces de tropi i se adaugă supralicitarea, în imagini concrete, a cuvintelor generalizatoare şi abstracte, fapt întâlnit şi în poezia altor debutanţi („în toamnă/ temerile noastre/ s-au aşezat faţă în faţă,/ ca doi jucători de scrimă", p. 44; „viaţa se întinde între ramele ochelarilor", p. 61; „dinţii pieptenului muşcă ideile", p. 63). Or, asemenea alăturări nefericite sunt semnalul că Diana Bădica încă nu-şi stăpâneşte stilul, în ciuda faptului că, spre deosebire de alţi poeţi, şi-a creat deja un imaginar specific. Deasupra acestor defecte justificabile în cazul unui debut, planează însă „cuminţenia" volumului care, tocmai de aceea, riscă să se piardă printre cărţile monocrome apărute recent. S-ar putea, totuşi, ca această monocromie să fie chiar amprenta ultimului val de poeţi şi o contrareacţie firească la stridenţa şi vocile inconfundabile care au caracterizat poezia douămiistă.

■ Marius Conkan

Cartea de poezie

Despre maternitate, altfel

Pe Denisa Duran (care semna pe atunci Denisa Mirena Pişcu) am citit-o prima dată acum mai bine de 10 ani, când debutase cu *Pufos şi mecanic* (Editura Vinea, 2003), volum surprinzător de matur şi de legat pentru o primă carte şi care, cel mai important, impunea o voce particulară, distinctă cumva de valul poetic douămiist. Mi s-a părut atunci că seamănă cu Simona Popescu, într-un fel de continuare a unei poetici a feminităţii neostentative, minimaliste, antifrastice şi, de multe ori, lipsite de zorzoane.

Denisa Duran, *Dorm, dar stau cu tine*, cu ilustraţii de Floarea Ţuţuianu, Editura Charmides, Bistriţa, 2015.

O regăsesc, după multă vreme, într-un foarte interesant volum-experiment, intitulat *Dorm, dar stau cu tine*, ce promite, încă din imaginea de pe prima copertă, o împărtăşire a maternităţii, cea mai puternică experienţă pentru o femeie. Experienţă din care, de multe ori, din nefericire, nu se prea (poate) face poezie. Pentru că experienţa naşterii (a oricărui fel de naştere) sau a descrierii primelor luni de viaţă ale copilului tău (sau, în fine, a primelor eboşe ale operei) sunt greu de prins în cuvinte, fără să aluneci în capcanele clasice: patetism, dulcegării, autobiografism facil, exhibiţionism ş.a. În fond, orice carte despre maternitate este, până la urmă, o artă poetică, într-o logică a echivalării celor două experienţe creatoare. Şi una, şi cealaltă sunt foarte greu de făcut. Cartea Denisei Duran este, şi o spun de la bun început, o carte altfel despre miracolul maternităţii. Nu doar pentru că propune o formulă experimentală, în care textul – minimalist, asertiv, complet epurat de artificii – se îmbină fericit cu frumoasele ilustraţii-colaj realizate de poeta şi artistul plastic Floarea Ţuţuianu. Ci şi pentru că pare, aşa cum foarte bine a observat Ştefan Manasia, în textul de pe coperta a patra a cărţii, un text al supravieţuirii, care să recupereze, la o adică, o experienţă miraculoasă cum e naşterea unui copil, într-o „realitate de film postapocaliptic", de care nu suntem foarte departe astăzi.

Volumul are structura unui jurnal, în care mama îşi notează minimal, cu discreţie, aproape cenzurându-şi emoţia, primele impresii ale maternităţii, dar şi primele experienţe de descoperire a lumii prin care trece copilul, o fetiţă, în primul ei an de viaţă. Este o carte a devenirii despre o mamă care-şi descrie copilul în primele lui experienţe de viaţă, în faţa unui soi de alien (şi alienaţi suntem toţi, astăzi, în plin extaz postconsumist), incapabil să (mai) înţeleagă miracolul acestui început: „Cel mai mult îi place să o plimb în braţe vertical, cu capul pe umărul meu. Se uită cu mare atenţie la tot ce-i în jur. Întoarce capul, ridică din sprâncene şi tace chitic – doar din când în când plescăie din limbuţă". Din acest punct de vedere, *Dorm, dar stau cu tine* este nu atât o mărturisire (impudică, exhibiţionistă), cât o mărturie cu valoare general-umană. A oricărei mame, din orice epocă. Mama pândeşte gesturile copilului şi le notează simplu, încercând să nu piardă, prin efuziuni sau excese de limbaj, firescul lor: „A învăţat să apuce cu mâna şi să desprindă soarele şi pământul prinse în scai, deasupra ei, în pătuţ. Când ne uităm în cărţile de poveşti, întinde mâna spre imagini, să le prindă, să le desprindă". Deşi minimale, aproape telegrafice, notaţiile sunt cât se poate de cinematografice şi, împreună cu fotografiile, creează impresia unui *road-movie* foarte vizual, în care copilul creşte de la pagină la pagină, scoate primele sunete, învaţă „să dea pupici", face primii paşi, cercetează lumea cu ochi mari şi strălucitori. Uneori, imaginile sunt nişte stampe delicate, ca aceasta: „Azi i-a ieşit primul dinţişor. Îl căutam în guriţa ei, între limbă şi buza de jos, printre baloanele mici de salivă, ca pe un giuvaier preţios".

E greu de spus de unde vine emoţia puternică a acestui volum care ne descrie, în fond, o experienţă atât de personală, şi o face cu atât de puţine mijloace. Poate din decupajele fireşti din cotidianul copilului, înregistrat reportericeşte, aproape fără comentarii („Când i-e somn, se freacă la ochi cu dosul mâinilor şi poţi să-i vezi palmele mici, desfăcute, cu liniuţele lor cu tot"), doar sugerând, fără să formuleze explicit, spectaculosul acestor felii de viaţă. Poate din controlul asupra limbajului, păstrat în limitele asertivului şi ale unei false neutralităţi, care sporeşte emoţia, făcând loc unor „întâmplări" poetice memorabile: „Când găseşte câte-un obiect nou şi interesant pe care vrea să-l cunoască, nu îl înşfacă, pur şi simplu, nu pune mâna pe el, ci îl amuşinează cu degetele. Deschide mâna ei mică şi o apropie de obiect, fără atingere, o cupolă tactilă fremătătoare, încercând să-i simtă forma, să-i priceapă conturul". Un foarte frumos şi delicat jurnal al primelor experienţe ale copilului, prin ochii curioşi ai căruia s-ar putea întâmpla ca şi noi să vedem, pentru o secundă, lumea altfel.

■ Florina Pîrjol

fără să fiu conspiraţionist, constat că promovarea acerbă care s-a făcut generaţiei „milenariste" i-a aruncat brusc în penumbră (de nu chiar beznă) pe antecesorii imediaţi.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Next level

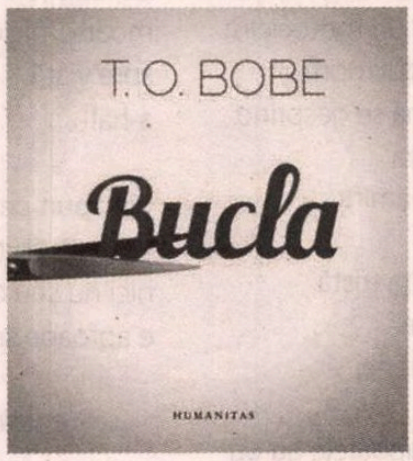
Bucla lui T.O. Bobe pare un caz istoriceşte clasat: unul dintre cele câteva remarcabile volume care, amprentate de tranziţia românească, au fost uitate (gest psihanalizabil) odată cu epuizarea acesteia. Am constatat cu surprindere că foarte tinerii debutanţi de azi nu ştiu nimic despre nea Gică frizerul, personaj indelebil pentru promoţia mea. Semn de ignoranţă? Poate, dar nu inocentă.

Fără să fiu conspiraţionist, constat că promovarea acerbă care s-a făcut generaţiei „milenariste" i-a aruncat brusc în penumbră (de nu chiar beznă) pe antecesorii imediaţi. Iar pentru asta, de vină nu suntem nicidecum noi, colegii „milenariştilor", ci, mă tem, criticii experimentaţi. Când ierarhiile oficiale se opresc asupra câtorva nume repetate liturgic (nu le reproduc ca să nu sporesc excesul), este pe undeva de aşteptat ca orizontul cultural al publicului neofit să se îngusteze drastic. Nu numai T.O. Bobe trage ponoasele acestei tendinţe, dar şi alte nume formate şi impuse în Cenaclul Litere. Ana Maria Sandu (cu *Amintirile unui Chelbasan*), Victor Nichifor (cu *Epoca Lu*) ori Iulian Băicuş (cu livreştile sale *Idei bursuce*) sunt la fel de nedreptăţiţi. Nu mă interesează politicile literare, alianţele spontane, pertractările interesate şi regrupările de trupe, aşa că nu voi insista asupra acestui fenomen. Adevărul (cel estetic, singurul care-ar trebui să ne intereseze) e că în primul deceniu postcomunist s-a scris multă poezie excelentă şi că ocultarea nu poate dura la nesfârşit. Apariţia acestei ediţii (a treia, dacă pun la socoteală şi volumul antologic *Centrifuga*, din 2005) e un semn. Reconstituit, dosarul de receptare al cărţii nu e voluminos, dar are greutate: în jurul acestui debut s-au pronunţat entuziast Mircea Cărtărescu, Svetlana Cârstean, Radu Cosaşu (care ar trebui reconsiderat inclusiv ca „naş" al multora dintre autorii ultimului val), şi Gheorghe Grigurcu. Adaug textul de copertă semnat atunci (în 1999) de Mircea Martin şi, şase ani mai târziu, o empatică întâmpinare revuistică (*Nea Gică forever*) semnată de Marius Chivu.

De ce, după toate acestea, o atât de tenace pauză a memoriei ? Cred că, în ce-l priveşte strict pe T.O. Bobe, ar trebui invocată şi „blocada" pe care i-au impus-o comentatorii retrogrizi, scandalizaţi de contribuţia acestuia la faimosul număr din „Dilema" dedicat lui Eminescu. E de mirare, de exemplu, că nici până azi un Daniel Cristea-Enache nu s-a referit vreodată la *Bucla* ? Nu! (Dar nici mare pagubă nu e...) Important e că oamenii de gust au ştiut să vadă ceea ce era de văzut.

În primul rând, o originalitate *malgré tout*. Bineînţeles că T.O. Bobe nu apare din neant şi că poetica lui beneficiază de garanţiile simbolice ale unor M. Ivănescu, Emil Brumaru, Cristian Popescu şi, deasupra acestora, generaţia optzeci luată în ansamblu. Dar gestul nu trebuie nicidecum interpretat ca o filiaţie, ci mai degrabă ca un semn de maturitate intelectuală. Bobe înţelesese că formula lunediştilor e deja o certitudine şi că, odată cu Cărtărescu, Coşovei, Iaru şi Stratan (ca să rămân la autorii minunatului *Aer cu diamante*) literatura română trecuse deja, definitiv, ca în jocurile pe computer, la un alt nivel. Nu mai era vorba de modă (aşa cum susţinuse *Săptămîna* lui Barbu şi cum încă mai cred unii), ci de o realitate tipologică şi valorică. A o ignora, practicând nonşalant stănescianisme demult uzate moral ar fi fost un gest inadecvat şi amatorist. Dacă aduce cu *1, 2, 3 sau...* (şi aduce!), *Bucla* e totuşi altceva decât o *replică*: e un volum în mod conştient (şi inteligent) *ulterior* lui *1, 2, 3 sau...* Exact în aceiaşi termeni trebuie privit raportul cu *Arta Popescu* sau cu alte reuşite care, depăşind statutul de simple cărţi bune, au constituit puncte nodale în literatura noastră recentă. Obişnuiţi să gândim rudimentar, nu putem accepta că există despărţiri stilistice neagresive şi că „schimbul de generaţii" nu implică numaidecât omoruri în efigie şi nici valuri de sânge.

A doua noutate radicală pe care-o aduce *Bucla* ţine de intuiţia plurivocă pe care-o pune în act T.O. Bobe. Oferta multiplă e lucru rar la poeţi. Şi totuşi, fără a da senzaţia de eclectism, debutantul de atunci schimbă palierele cu o viteză de trapezist (nu întâmplător metaforele legate de circ revin frecvent în scrisul lui). Însăşi ideea de a plasa în centrul volumului un banal frizer cu un nume nu mai puţin banal e elocventă: de la regimul înalt cultural (*Bărbierul din Sevilia*) la, să zicem, nostalgiile infantile (faimoasa frizerie Higiena din *Cireşarii* lui Constantin Chiriţă) şi la cotidianul cel mai plat (şi totuşi nu lipsit de semnificaţii, cum dovedeşte sus-amintita cronică a lui Radu Cosaşu), spectrul asocierilor posibile e complet. Subîntinzând, practic, un unghi de 360 de grade, nea Gică devine, din erou, un veritabil *superhero*. Un ins carismatic şi fascinant, abisal doar atât cât îngăduie limitările de tip *comics*,



T.O. Bobe, *Bucla*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2015, 90 pag.

dar purtător al unei melancolii (iertaţi-mi vorba proastă) metafizice. E foarte subtilă descrierea pe care o dă Mircea Cărtărescu volumului: înaintând în corpul *Buclei*, ceea ce părea „farsă veselă devine în curând dramă" (p. 71). Insesizabil, luminile care-l focalizează pe nea Gică încep să se stingă, iar fantoşa iniţială capătă alură de fantomă. Cântecele de dragoste se transformă şi ele în pledoarii carcerale („Eu nu doresc să am urmaşi/ Urmaşii îţi suflă în ceafă, ceea ce e,/ dacă nu pidosnic,/ cel puţin scârbos", îşi începe el *Discursul de recepţie la puşcărie* de la p. 35), iar ieşirea din scenă e carnavalesc-crudă:

„În fiecare an, de Ziua Mondială a Sănătăţii Mintale, vin la nea Gică Eistein, Napoleon, Socrate, Louis XIV, Eminescu, Madame de Pompadour şi Iuri Gagarin. Mihai Viteazu nu vine pentru că n-are cum să intre cu calul în frizerie. Se aşază toţi pe scaune şi conversează frumos, apoi Einstein scoate vioara şi cântă pentru cel mai mare frizer, dedicaţie specială, *Capriciul 17* de Paganini. Emoţionaţi, ceilalţi se adună în jurul lui nea Gică, fiecare cu câte o foarfecă. În loc de la revedere, înfig sacadat lamele în halatul alb. După ce ei pleacă, soseşte Vasilescu Dorel şi îndeasă părul la loc, îl coase pe nea Gică, îl machiază şi îl fixează pe suport. Vasilescu Dorel e cel mai mare taxidermist din lume" (p. 66). Tradiţia spre care evoluează imaginarul e clară şi referirea la Max Brod nu e un simplu moft. Că îndărătul ei se află o canava ludică, e adevărat. Dar cum altfel se poate vorbi despre tragedie fără a o trivializa ? Prin insistenţă se ajunge la teratologic, iar de aici până la catastrofă distanţa e neglijabilă (scena *Ochelarilor*, amorsată la p. 17 poate fi citită fără rezerve ca o apocalipsă în mic). Să nu uităm că înainte de a fi o drolatică piesă de coafor, şi înainte de a sintetiza teoriile fractalice ale lui Mandelbrot, cuvântul din titlu are o certă (şi demult sedimentată) încărcătură barocă.

De altfel, dincolo de numeroasele aluzii (la Eminescu, la Sadoveanu, la cultura BD de tip *Pif* şi *Rahan*), *Bucla* are o structură elaborată, de parodie academică (sau, şi mai bine spus, de *tractatus* medieval). Aparentele ei nimicuri nu sunt mai prejos de acelea prin care Robert Burton definea pe sute de pagini, la început de secol al XVII-lea, melancolia. Într-un inedit sistem de tip *hyperlink*, volumul are zone de „explicitare" poetică (în care câte un vers promite dezvoltări ulterioare de tipul *Ce se vede prin ocheanul întors* sau *Ce nu ştie nea Gică*) sau fantezistă („Rapidul e un gladiator etiopian care a scăpat de treizeci şi şase de ori din arenă prin fugă oneroasă"). Destule texte cresc unele din altele, într-un efort trucat al acoperirii de sens. Anumite imagini sunt „completate" de comentarii adiacente, aşa încât poemele de dragoste cu *happy-end* au parte de câte-o *coda* mai mult decât tristă:

„Ştiu foarte bine că n-o să se-ntâmple niciodată aşa. Că ăsta nu e decât un film dintr-o carte pentru frizeri, eventual pentru coafeze. N-o să mergem niciodată la cinema şi n-o să ne pupăm la sfârşit şi n-o să te ţin de mână în înghesuiala de la ieşire. O să treci dimineaţa prin faţa frizeriei şi o să vezi mai departe ridicându-se pe geamul vitrinei dungi negre şi groase ca pe un ecran care se vede la televizor. Eu am să tund şi am să bărbieresc fotbalişti şi tenori. O să le aranjez perciunii şi o să le curăţ firele de pe ceafă. Ştiu, dragostea mea, că sunt din alt film, că numele noastre rulează deja pe generice diferite, ştiu foarte bine că o să fim singuri în înghesuiala de la ieşire" (p. 57), glosează acelaşi personaj după ce tocmai construise o splendidă feerie cinematografic tandră. Căci, în măsura în care este, la cei 162 de centimetri ai săi, „cel mai mare frizer din lume", nea Gică are o indiscernabilă pasiune pentru poezie (adică pentru acel discurs sentimental şi anonim care, în naivitatea lui, spune despre om lucruri fundamentale), din care rezultă câteva splendide declaraţii: „Când eram tânăr,/ voiam să scriu despre tine o amintire de dragoste,/ cea mai frumoasă amintire de dragoste,/ ceva în genul *A iubi nu e păcat*/ sau *Când va bate vântul peste părul tău*./ Voiam să scriu o amintire de dragoste/ care să intre în toate oracolele/ şi în toate caietele de amintiri" (p. 58).

Doar că nea Gică nu mai e tânăr. El e cum este. Şi ca dânsul suntem noi. ■

Adrian Alui Gheorghe

21 noiembrie 2014

(Cîte ceva despre vizita
lui Aurel Dumitrașcu
cînd împlinea 59 de ani)

Un bărbat cu părul rar, lung,
ca al beatnicilor de altă dată,
ușor de confundat cu un motociclist
care se distrează la zidul morții
turîndu-și destinul pînă se desprind
stele albastre din piatra
meteoricului nostru pămînt

are ceva din indiferența tristă
a vînzătorilor de insule
din mări destul de incerte,
nu a fost acolo
dar e sigur că toate vapoarele au un
port de rezervă

(buzele subțiri i se mișcă nervos,
nasul pare
o amprentă pe un obraz traversat
de vinișoare vineții)

tot despre moarte vorbiți? mă întreabă
tot, îi răspund
moarte e tot ce rămîne în urmă,
îmi spune

(la gît omușorul pronunțat
se mișcă în sus și în jos
de parcă ar pompa întuneric din piept
să ajungă pentru înnoptat întreaga
lume)

aici am rufe murdare, de la drum,
îmi spune
ar trebui să fie un coș pe undeva,
să le las.

mă aplec, caut coșul de rufe. e plin.
nu-i nimic, poate data viitoare
să fie vreo posibilitate.

prea multe lucruri se întîmplă pentru
ultima oară, îmi spune.
dar diminețile se furișează pe lîngă
ziduri
ca hoții de vise, îi spui.
mai fumezi? mă întreabă.
am renunțat de o vreme, tușeam
mult,
mult.
e bine, nici aici nu se fumează, să știi.
e vreo posibilitate de fugă de acolo?
întrebi
da, dar numai dinspre moarte, spre altă
moarte. niciodată
spre viață.
a-ha!

uite, pun pe masă bucate,
vii de la drum,
nici nu știu dacă dincolo
e aproape sau e departe

(e palid ca o biserică în pustie. pe
frunte
o cicatrice veche, o pleoapă îi
tremură ca frunza de plop
în miezul toamnei)

a, nu, printre resturile de cuvinte,
oscioare de frază,
oscioare de propoziții,
mai găsesc firișoare de viață. îmi e
de ajuns.

(brusc mă privește în ochi ca și cum
și-ar fi adus aminte de ceva
care l-a frămîntat multă vreme)

și uite, bătrîne, iubirea a fost așa de
grăbită
și pe ascuns
și pe furatelea
că am uitat de fiecare dată
cîte ceva din mine la locul faptei

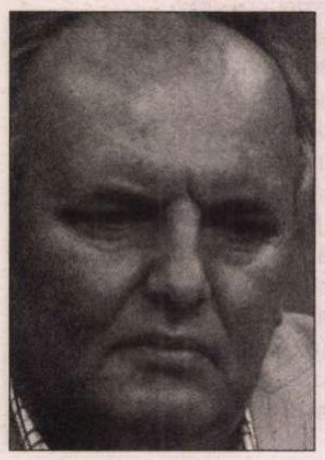
ei, îi spun, lasă naibii moartea, vezi că
un cîrd de fete
de la liceul paișpe
a aterizat forțat pe gheața din fața
internatului.
rîde.

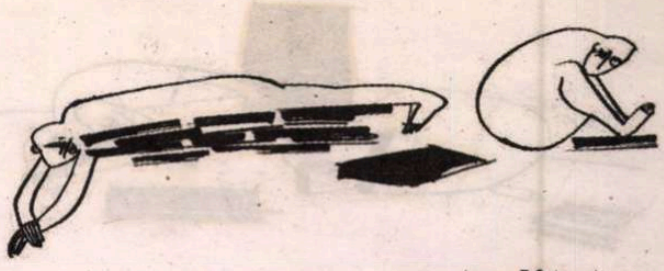
(îmi pune palma pe umăr
ca și cum și-ar fi descărcat oboseala
tuturor drumurilor făcute sau nefăcute
în viața aceasta
în viața cealaltă)

o mulțime de lucruri nu le-am trăit dar
mi le amintesc
altele le-am trăit, dar le-am uitat. și îmi
e de ajuns.
de fapt, toată viața am fost oameni
liberi
dar nu am știut.
oftează.
dar tu, tu ce ai vrea să știi
din ceea ce nu ai putea să afli vreodată?

(se ridicase. părul lung, rar, părea
mătasea broaștei vînturată de val;
luna atîrna ca o limbă de cîine la mar-
ginea aerului.
aș fi vrut să-l întreb doar dacă
Dumnezeu a reușit pînă la urmă să
unească cerurile
de pe lumea asta cu cele de pe lumea
cealaltă.
cuvintele se sufocau unul pe altul)

doar atîta am putut să îngaim, în timp
ce își aduna cele cîteva lucruri inutile
pe care fiecare om și le ia la un drum
lung, lung:
un pahar cu apă?
nu, mulțumesc. ■





Lennox intră în pielea unui detectiv care investighează dovezile taberei opuse, străduindu-se să le găsească partea vulnerabilă.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Parabola plutonului de execuţie

Statistic vorbind, matematicienii sunt mai înclinaţi să creadă în Dumnezeu decît biologii, natura specialităţii avînd un indubitabil rol în formarea viziunii pe care o au despre univers. E ca şi cum umoarea domeniului se răsfrînge asupra modului cum înţeleg cosmosul, aşa explicîndu-se de ce, la matematicieni, coerenţa formulelor le insuflă încrederea într-o lume guvernată de raţiuni subtile, în vreme ce, în cazul biologilor, bătălia necurmată pentru supravieţuire, care e una din constantele viziunii darwiniste, îi molipseşte de cruzime interpretativă.

John C. Lennox, *Groparul lui Dumnezeu. L-a îngropat ştiinţa pe Dumnezeu?*, traducător neprecizat, Editura „GBV Romania", 2013, 294 pag.

De o parte, lumea senină a armoniilor clare, de cealaltă, bolgia crîncenă a concurenţei oarbe. Şi în timp ce matematicienii văd echilibre peste tot, chiar şi acolo unde vicisitudinile se petrec în ritm galopant, biologii văd război peste tot, chiar şi acolo unde aparenţele te duc cu gîndul la coabitări paşnice. Studiul matematicii te predispune la viziuni teiste, cercetarea biologiei la vederi ateiste. Un Richard Dawkins, profetul năbădăios al ateismului ştiinţific, nu putea să apară din tărîmul algebrei, cum nici Blaise Pascal sau Johannes Kepler, credincioşi cutremuraţi de vedenii obscure, nu puteau veni dinspre zoologie.

John Lennox, profesor de matematică la Universitatea din Oxford, confirmă afinitatea geometrilor pentru numenul divin, ideea unui univers fără Dumnezeu părîndu-i-se o platitudine la care nici un intelectual cu fler nu poate adera. Drept care, asumîndu-şi rolul apologetului, trece în revistă punctele de vedere ale ateiştilor spre a le căuta hiba. Rezultatul e un volum doct în care un cititor deja familiarizat cu polemica ştiinţă-religie va găsi toate laitmotivele în jurul cărora se învîrt diligenţele beligeranţilor. Reîntîlnim aici problema originii vieţii, apoi chestiunea reglajului fin al principalelor constante fizice, sau tema principiului antropic.

Senzaţia de *déja-vu* e de neocolit, dar nu fiindcă autorul nu ar avea inspiraţie, dimpotrivă, Lennox are coerenţă în modul logic în care urmăreşte argumentele adversarilor, ci pentru că temele aflate în litigiu sunt ştiute. Cum polemica aceasta nu e de ieri sau azi, ci strînge în spate cîteva secole de altercaţie doctă, problemele sînt consacrate graţie vechimii lor. Terenul e demult bătătorit, singurele noutăţi constînd în ultimele descoperiri ştiinţifice. Din acest motiv, indiferent de nuanţa controversei (fizică, biologică sau chimică), ciocnirea taberelor se hrăneşte din patru probleme capitale: originea vieţii, scopul universului, intenţia demiurgului şi rolul omului în planul demiurgic. În cazul fiecărei teme, Lennox intră în pielea unui detectiv care investighează dovezile taberei opuse, străduindu-se să le găsească partea vulnerabilă.

Vom lua trei exemple spre a ilustra tactica lui Lennox. Mai întîi *principiul antropic*, potrivit căruia universul a evoluat în aşa fel încît a îngăduit apariţia omului. Dacă ai un dram de sensibilitate religioasă, gîndul îţi fuge imediat la o intenţie iniţială care a făcut ca mersul cosmosului să asculte de o finalitate. Şi chiar dacă nu ştim care e ea, simţim că lucrurile se petrec ca şi cum ar asculta de o direcţie ascendentă, direcţia în virtutea căreia a apărut omul. Cine nu rabdă vederea religioasă va respinge principiul antropic considerîndu-l o fantasmă ivită din frica celor care nu vor în ruptul capului să accepte că universul e o grămadă de materie rostogolindu-se anapoda. Apariţia omului e rodul hazardului pur, ceea ce înseamnă că doar nevoia de protecţie într-un univers ostil dă naştere principiului antropic, simplă nostalgie după o autoritate protectoare. Ne-am ivit dintr-o absurditate şi vom sfîrşi în alta, între ele neexistînd nici un sens.

În acest moment, Lennox face pasul tactic, invocînd contrastul dintre forţele copleşitoare ale cosmosului şi condiţia fragilă a vieţii. Cine pune în balanţă anvergura gigantică a dezordinii galactice cu ordinea de mare fineţe pe care o presupune fenomenul vieţii pe Pămînt, acela va constata că probabilitatea ca într-un univers imens, în care galaxiile se ciocnesc şi supernovele explodează, în care găurile negre înghit sisteme solare şi planetele dispar neîncetat – într-un astfel de univers apariţia unei inteligenţe de tip uman este de o improbabilitate atît de mare încît frizează imposibilul. Pentru a-şi ilustra ideea, Lennox recurge la „parabola plutonului de execuţie", formulat de filosoful canadian John Andrew Leslie în urmă cu cîteva decenii. Parabola sună astfel: dacă mă aflu în faţa unui pluton de execuţie alcătuit din cincizeci de trăgători care apasă pe trăgaci, şansa ca să scap nevătămat este exact aceeaşi pe care o are omul ca să apară într-un univers absurd de-a lungul prăbuşirilor galactice. Dacă totuşi scap teafăr, înseamnă că undeva a existat o intenţie de a mă proteja, iar intenţia aceasta se manifestă în reglajul fin al acelor constante fizice care alcătuiesc balamalele de bază ale universului: constanta Planck, densitatea universului sau constanta gravitaţională. Ele sunt gloanţele care au evitat să mă ucidă.

A două temă este *apariţia vieţii* în urma întîmplării oarbe, cînd un salt mirabil a făcut ca dezordinea materiei anorganice să dea naştere primei celule. Pentru Lennox, saltul acesta cere un aport infomaţional care, precedînd viaţa, i-a slujit drept matriţă iniţială pentru formarea primei celule. Exemplul la care recurge matematicianul e cel al cărămizilor din care se ridică o casă. Chiar dacă avem toate componentele chimice ale celulei, posibilitatea ca din ele să obţinem o celulă prin infuzia unei energii puternice e aceeaşi cu şansa de a obţine o casă din cărămizile cărora le ataşăm un exploziv. În urma exploziei nu numai că nu se va obţine o casă, dar vor fi spulberate şi cărămizile din care doream ridicarea ei. Explicaţia: oricîtă energie ai da moleculelor chimice ce urmează să formeze o celulă, fără un aport de informaţie cu rol de matriţă arhitecturală, ea nu va fi obţinută niciînd. Iar aportul acesta stă în ADN, o moleculă a cărui complexitate exclude putinţa formării ei prin selecţie naturală. Cărămizile şi casa au nevoie de o schemă arhitectonică, iar informaţia necesară vieţii e premergătoare vieţii, caz în care ori pui totul pe seama superstiţiei unor spirite retrograde care nu vor să se resemneze cu rolul mirabil pe care hazardul îl joacă în istoria Universului, drept care invocă un plan providenţial aducător de matriţe arhitecturale, ori accepţi rolul miraculos al întîmplării şi te declari agnostic, că de înţeles oricum nu e nimic de înţeles.

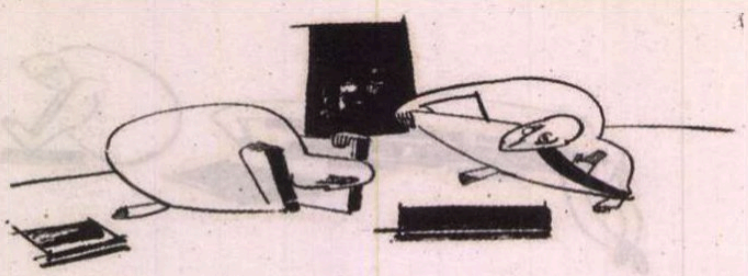
Cît de convingător sună pledoaria probabilistă a lui Lennox? Unui ateu, ideea unui demirug aflat la originea vieţii i se pare scorneală sfruntată, motiv pentru care închide cartea şi-l lasă pe Lennox în psalmodia lui probabilistă. Din nou se adevereşte gîndul că la credinţă nu ajung decît cei predispuşi la ea, tot la fel cum la convingeri ateiste ajung cei cu aplecare spre asemenea intuiţii. Fiecare tabără *presimte mai întîi* o stare de lucruri în favoarea căreia va găsi *după aceea* dovezi menite a-i întări presimţirea. Că aşa stau lucrurile o dovedeşte detaliul uimitor că nici una din părţi nu-şi poate argumenta raţional preferinţa. A crede sau a nu crede nu e rezultatul unui act de alegere raţională.

Al treilea exemplu ţine de domeniul *biochimiei*. În simulările pe calculator privind apariţia vieţii, cei 20 de aminoacizi esenţiali din care se formează proteinele organismului uman rotesc planul luminii polarizate în raport egal: 50 % la stînga (sensul levogir) şi 50 % la dreapta (sensul dextrogir). Acest banal fenomen de enantiomerie optică suferă o modificare radicală cînd e vorba de viaţa reală, şi nu de cea simulată pe calculator: toţi aminocizii dintr-o celulă vie rotesc planul luminii polarizate spre stînga, toţi fiind levogiri, în timp ce enantiomerii dextrogiri lipsesc. Nimeni nu ştie de ce. Mai mult, cînd celula moare, aminoacizii îşi modifică proprietatea optică şi din levogiri devin dextrogiri. De ce? Nimeni nu ştie. Ipoteza lui Lennox: există un cîmp de forţe, deocamdată necunoscut, care face ca, într-o celulă vie, toate moleculele să capete virtuţi levogire. Cîmpul acela poate explica misterul vieţii.

În totul, un volum doct a cărui erudiţie prinde bine oricărui cititor, indiferent de presimţirile lui spirituale. Cum s-ar spune, volumul te educă fără să te convertească, şi te convinge fără să te agreseze. ■

Alte apariţii recente

- Ion Valjan, *Din filigrane şi surîsuri. Portrete suprapuse*, Micaela Gulea, Cuvînt înainte de Valeriu Stoica, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 570 pag.
- Ana Dobre, *Cărţi privite în ochi*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2014, 352 pag.
- Cristian Fulaş, *Fişii de ruşine*, roman, Editura Vinea – Gestalt Books, Bucureşti, 2015, 272 pag.
- Veronica Stănei Macoveanu, *Vânzătorii de iluzii*, eLiteratura, Bucureşti, 2014, 102 pag.



dacă alţi critici par să aibă un cîrcel cînd e să scrie despre cărţile importante ale confraţilor lor, Gabriel Dimisianu o face cu aceeaşi aplicaţie şi cu o neobişnuită, la noi, căldură a portretizării.

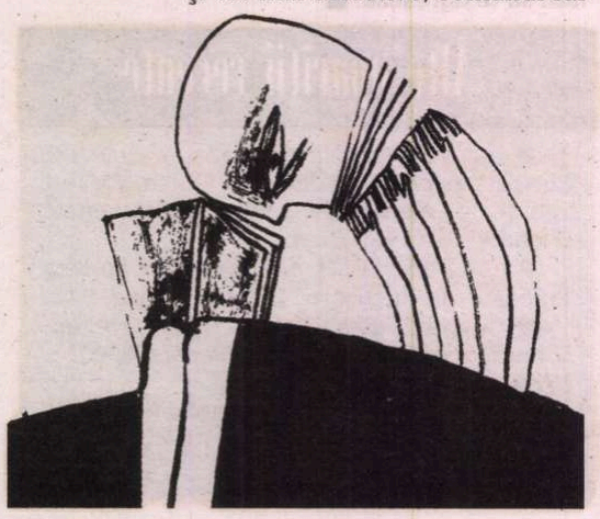
■ cartea românească de daniel cristea-enache

Critic, istoric, arheolog

Generaţia '60 îşi scrie în ultimii ani memoriile, lucru pe care l-a făcut şi Gabriel Dimisianu, în 2003, prin nişte splendide *Amintiri şi portrete literare* în care autorul reuşea să se eclipseze, pentru a nu ecrana cu propria subiectivitate galeria de autori români, mari şi mici, cu care fusese contemporan.

Acest efort de obiectivare este unul constant la G. Dimisianu, iar critica de întîmpinare, ca şi istoria literară, îl asumă în beneficiul intelectual al lectorului şi – dacă nu e prea emfatic spus – în cel al literaturii române în întregul ei. Avem puţini cronicari şi istorici literari de valoarea şi probitatea lui Dimisianu; şi încă mai puţini exegeţi capabili să surprindă valorile artistice atît în istoricitatea, cît şi în constituirea lor, atît în evoluţia gustului, cît şi în formarea unuia nou. De regulă, experţii în trecut rămîn cantonaţi în el, neavînd priză pentru formele noi şi pentru formulele novatoare care nu au fost deja consacrate; iar cei receptivi la ultimul val nu se prea disting de el, lipsiţi fiind de o ancoră culturală şi de o perspectivă a întregului evolutiv.

Sfîrşit şi început de secol reuneşte cronici, medalioane, evocări, portrete critice (unele şi memorialistice), pornind de la cărţi de diferite genuri, de la *cazuri* bio-bibliografice relativ complicate, de la reeditări, relecturi şi necesare revizuiri şi, totodată, de la opere literare sau critice din prezentul cald. E o diferenţă structurală între a scrie despre un roman nou ca *Medgidia, oraşul de apoi* de Cristian Teodorescu şi a decupa din actualitate centenarul unui autor precum Eugen Jebeleanu. În primul caz, criticul este prima „verigă" din lanţul receptării, neavînd posibilitatea raportării la opinii anterioare pe marginea subiectului. El nu se poate referi, în analiza pe care o face şi în evaluarea romanului, decît la opinii sincrone, ale altor cronicari care să fi scris de curînd despre aceeaşi carte. Gustul este deci esenţial pentru a discerne literatura de non-literatură şi, în cadrul celei dintîi, operele durabile de cele perisabile. Prin asemenea restrîngeri succesive şi tot mai selective, romanul lui Cristian Teodorescu este cotat aşa cum merită, iar judecata de valoare a lui Dimisianu are inclusiv un rol de reglaj în corpusul prozastic actual: „Dincolo de tehnicile epice adoptate ad-hoc şi de pretinsa dezordine narativă este de urmărit în cartea lui Cristian Teodorescu felul în care se alcătuieşte în paginile ei imaginea unei lumi. A unei lumi şi a *lumii*. A lumii mărunte dintr-un orăşel din împestriţata Balcanie şi a lumii celei mari, astfel zicînd. Aceasta şi este realizarea de primă însemnătate a scriitorului în cartea de care vorbesc: înfăţişează în ea o umanitate marcată de condiţia derizoriului, a umilităţii şi totodată semnificativă în plan existenţial." (p. 363).



Pe subiectul Jebeleanu, focalizarea nu va mai fi pe o anumită carte, ci pe opera şi acţiunea scriitorului în liniile lor mari şi semnificative. Analiza critică face loc unui desfăşurător concentrat, cu reţinerea bornelor importante în sine şi pentru întreaga evoluţie. Astfel i se prezintă lui Dimisianu *Hanibal*, volumul de versuri din 1972, recitit în 2011 nu numai cu interes de istoric literar, ci şi cu sentimentul, proaspăt, că această lirică „protectoare" e mai mult decît reflexul unor convingeri antirăzboinice convertite artistic. Dincolo şi dincoace de exerciţiul istoriografic, criticul din Gabriel Dimisianu îl *modernizează* pe poetul aflat la centenar, depăşind cadrul strict al războiului şi al reacţiei morale la el pentru a vorbi despre un „sentiment al dezaxării existenţiale", al „prăbuşirii nesfîrşite şi al extincţiei". După care criticul redevine istoric literar şi arheolog cultural, intrînd din nou în istoria imediată traversată, epocă după epocă, de Jebeleanu.

Dacă poezia îşi creează propriul spaţiu simbolic şi expresiv, putînd fi citită ori diferit de la un context la altul, ori, dimpotrivă, prin abstragerea din toate contextele, biografia intelectuală a lui Jebeleanu constituie un capitol de istorie dată, ce trebuie reparcursă ca atare şi esenţializată. În doar cîteva rînduri, nu mai puţin de trei *faze* din evoluţia lui Eugen Jebeleanu sînt înfăţişate *sine ira et studio*, istoricul literar cunoscînd perfect atît subiectul auctorial de care se ocupă, cît şi epocile traversate de acesta: „Politic, în sens larg, înainte de război, Eugen Jebeleanu se plasase la stînga, la un loc cu Sahia, M.R. Paraschivescu, G. Ivaşcu, G. Macovescu, Geo Bogza, Cicerone Theodorescu şi alţii. La dreapta erau Mircea Eliade, Cioran,

Gabriel Dimisianu, *Sfîrşit şi început de secol*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2013, 432 pag.

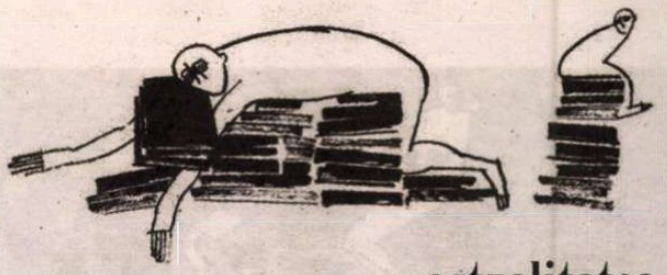
Mircea Vulcănescu, Noica, aşa cum se ştie. După război faptul că fusese înainte la stînga i-a creat (şi) lui Jebeleanu beneficii. În ce-l priveşte mai e de amintit situaţia specială în care s-a aflat, după 1965, ca autor al reportajului despre procesul lui Ceauşescu, scris, să nu uităm, în vremea cînd nu putea să ştie că tînărul ilegalist va deveni ce a devenit peste zeci de ani. A colaborat Eugen Jebeleanu din plin, o perioadă, apoi din ce în ce mai puţin, cu toate funcţiile decorative care i s-au dat. Iar de la un punct nu a mai colaborat, a început să devină critic, în special după nefastele Teze din iulie 1971, care proclamaseră întoarcerea aberantă la dogmatism." (p. 235).

Iată o evoluţie, în trei timpi, comună cu cea a lui Geo Bogza (menţionat) şi a lui Geo Dumitrescu, pentru a vorbi numai despre poeţi, şi poeţi de calibru, care vor trece de la insurgenţă tinerească la realism socialist şi de la realismul socialist la susţinerea făţişă a unei noi insurgenţe, estetice. Credinţa în Stînga, contrazisă brutal de epoca Partidului unic şi a ucazului ideologic, se va regăsi, în continuare, sublimată în lirică, la toţi cei trei poeţi. Iar combativitatea lor veche va fi pusă în sprijinirea tinerilor scriitori din anii '70, a luptei acestora.

Nu e întîmplător că evocatorul lui Eugen Jebeleanu insistă asupra acestei ultime faze a longevivului scriitor. Ca şi cel evocat, Gabriel Dimisianu însuşi i-a susţinut critic pe tinerii onirici şi „evazionişti" lirici ori prozastici. Lista de susţinere instituţională a lui Jebeleanu se suprapune, aproape, celei de aplicaţie şi integrare critică a lui Dimisianu: de la Virgil Mazilescu la Vintilă Ivănceanu şi de la Dumitru Ţepeneag la Leonid Dimov, e vorba de valori de reconfigurare a hărţii literare din acei ani şi totodată de pariuri cîştigate în timp. Modernizînd, după cum am văzut, prin lectură lirica mai degrabă neoclasică a autorului lui *Hanibal*, criticul a putut recunoaşte cu uşurinţă şi explora încă din actul constituirii şi platforma de nouă sensibilitate artistică a oniricilor. Mica prejudecată că Dimisianu ar fi un critic de proză, aşa cum Grigurcu este unul de poezie, se cere corectată prin evidenţa corpusului de cronici date, de-a lungul anilor, la volume de poeme ce aveau să devină fie canonice, în *mainstream*, fie experimentale, cu forţarea canonului. Iată-l pe atît de originalul Vintilă Ivănceanu, caracterizat lapidar-esenţial, cu neagra ocazie a dispariţiei: lirica sa – punctează G. Dimisianu – „schimbă necontenit registrele: clovneria cu sugestia tragicului, strîmbătura cu surîsul, sordidul cu somptuosul, grotescul cu graţiozitatea, bonomia cu persiflarea şi tot astfel. Poetul se defineşte, zeflemitor, ca o însumare a contrariilor" (p. 189).

În fine, dacă alţi critici par să aibă un cîrcel cînd e să scrie despre cărţile importante ale confraţilor lor, Gabriel Dimisianu o face cu aceeaşi aplicaţie şi cu o neobişnuită, la noi, căldură a portretizării. S. Damian, Matei Călinescu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Gheorghe Grigurcu, Valeriu Cristea, Cornel Ungureanu, Alex. Ştefănescu şi alţii asumă tipuri de critică şi scrieturi diferite de cele proprii lui G. Dimisianu, ceea ce face cu atît mai interesantă întîlnirea şi cu atît mai folositoare radiografia. E o radiografie ce foloseşte nu numai publicului, ci şi criticilor înşişi, o metaliteratură aplicată metaliteraturii şi o evaluare a evaluatorilor de profesie. Regretatul Cornel Regman o făcea în regim preponderent polemic. Gabriel Dimisianu o face cu o exemplară adecvare la specificitatea critică, nu mai puţin *marcată* şi relevantă decît cea artistică. „Deja uitatul" S. Damian apare astfel, sub lupa criticului şi istoricului literar, în dubla sa ipostază: de comentator normativ şi prescriptiv după normele şi prescripţiile realismului socialist, dar şi, ulterior, de febril susţinător tocmai al inovării şi al răsturnării tabuurilor ceauşiste. Linia de evoluţie a lui S. Damian va fi trasată cu aceeaşi siguranţă de un mare critic negelos pe realizările altora: „Critic mai mult al ideilor în anii de început, S. Damian evoluează totuşi către o abordare complexă a literarului, atent la structuri şi la procedee, la tehnici, la aspecte stilistice, dar nu mai puţin, în continuare, la încadrarea istorico-socială." (p. 400).

Sfîrşit şi început de secol e o carte din care înţelegi faptele literare din trei epoci distincte, ca şi sistematica lor din şirul aparent aleatoriu: o panoramă critică în diacronie. ■



Pentru mai multă claritate, am decupat fragmente din versiunea românească a articolului semnat de Ecaterina Pavel şi le-am aşezat în paralel cu textul meu din 2011.

■ luminiţa corneanu

Plagiatul în epoca Google

Mi-e greu să înţeleg cum în epoca Google cineva crede că poate plagia şi rămâne negustor cinstit. La o căutare simplă după numele lui Leonid Dimov, într-o seară din luna trecută, am ajuns la un articol despre scriitorii onirici în Arhiva CNSAS, semnat de Ecaterina Pavel de la Universitatea Transilvania din Braşov. Articolul a fost publicat *online* în franceză în „Analele Universităţii Ovidius in Constanţa", volumul 1 din 2013, şi se află la adresa: http://litere.univ-ovidius.ro/Anale/documente-z/articole-2013-1/pavel%201-2013.pdf. Există însă şi o versiune românească şi tipărită a lui, apărută în volumul *Politică şi societate în epoca Ceauşescu*, coord. Florin S. Soare, Polirom, 2013, sub egida IICCMER, cu titlul *Scriitorul oniric „securizat": arhivele CNSAS*.

Subiectul m-a interesat, deoarece eu însămi scrisesem un articol despre dosarele lui Leonid Dimov, publicat aici, în paginile **României literare**, în mai 2011. Cel puţin dosarul de urmărire, de circa 2000 de file, al lui Dimov putea să spună lucruri sensibil diferite unor cercetători diferiţi. Surpriza a fost să decopăr că... dimpotrivă.

Pentru mai multă claritate, am decupat fragmente din versiunea românească a articolului semnat de Ecaterina Pavel (coloana din stânga) şi le-am aşezat în paralel cu textul meu din 2011 (coloana din dreapta). Rezultatul este cel de mai jos. Mai sunt şi alte fragmente frapant de asemănătoare, dar mă limitez la acestea, din raţiuni editoriale.

Acestea fiind zise, aştept o reacţie din partea doamnei Pavel. În condiţiile unei recunoaşteri a plagiatului, lucrurile se opresc aici. E suficient un articol trimis revistei **România literară** sub semnătura Ecaterinei Pavel. În absenţa unei astfel de recunoaşteri, vom aglomera programul comisiilor universitare de etică şi pe cel al instanţelor.

Fragmente din ***Scriitorul oniric „securizat": arhivele CNSAS*** de Ecaterina Pavel,
În: „Politică şi societate în epoca Ceauşescu", coord. Florin S. Soare, Polirom, 2013

Mapa de lucru a lui Dimov este deschisă în cursul anului 1968, când oniricii, în frunte cu Dimov şi Ţepeneag, erau printre cei mai vocali în a cere libertatea de expresie pentru scriitori (vocea lor va fi şi mai sonoră după evenimentele din august: invadarea Cehoslovaciei de către ruşi, celebrul discurs al lui Ceauşescu). Apropierea de Ţepeneag, imun la încercările Securităţii de a-l tempera, va constitui unul dintre argumentele explicite de începere a acţiunii de urmărire. În „Fişe personală privind pe poetul Leonid Dimov", întocmită la 8 aprilie 1968, stă scris: „Participă cu regularitate la şedinţele cenaclului N. Labiş unde împreună cu tinerii de mai sus are o comportare huliganică, cere conducerii revistei Luceafărul să militeze pentru deplina libertate de expresie a scriitorilor. Poeziile sale au un caracter suprarealist, golite de orice conţinut, uneori citeşte şi încearcă să publice poezii cu aşa-zise «şopârle» de ordin politic".
(p. 187)

Există o continuare a discuţiei, care nu mai este consemnată în dosarul său, dar pe care o subînţelegem pentru că, în 8 februarie 1969, Dimov povesteşte această parte a dialogului (eludată în dosar), privind montarea tehnicii operative în casa lui şi avertismentul pe care ofiţerii de Securitate i-l dau cu privire la acest aspect, argumentând cu fotografii, consemnări ale discuţiilor din casă etc.: „Eu înţeleg să-mi bage drăcia în casă, dar să mi-o şi spună că mi-au băgat-o, asta e neomeneşte". Iar agentul de Securitate care îi urmăreşte discuţia prin folosirea acelei tehnici de ascultare continuă nota: „Dimov se întreabă ce fel de literatură se poate face cu o «drăcie» în casă şi cu frica în om. El adaugă că atunci când a fost chemat i s-a spus că menirea scriitorilor de astăzi este aceea de a duce mai departe tradiţia înaintaşilor. Dar Dimov arată că «înaintaşii noştri nu aveau drăcie în casă! Nu-l vezi pe Eminescu cu o drăcie în casă!»".
(p. 191)

Astfel, din transcrierea înregistrării de la domiciliul poetului din 7 ianuarie 1969, aflăm că al patrulea volum al lui Dimov, Carte de vise, este retras din tipografie; poetul, aflat în pragul unei crize de nervi, declară că se va retrage din viaţa literară şi că va merge la CC să se plângă . Peste o săptămână, poetul reclamă că se duce o campanie de presă împotriva onirismului în „Contemporanul", **România literară** şi „Scânteia", iar în toamna aceluiaşi an, în luna septembrie, apariţia revistei „Atheneum" este amânată „din cauza articolului lui LEONID DIMOV, care întâmpinase unele dificultăţi la SECŢIE".
(p. 192)

Dimov, după multe încercări de a rezista, cedează, atât sub influenţa Marinei şi a celor apropiaţi, contactaţi de Securitate, cât şi din cauza lipsurilor materiale tot mai severe pe care atitudinea lui le atrage. Tensiunile din casa poetului sunt evidente: lipsurile financiare se resimt tot mai mult, Dimov nu are serviciu până în 1969, vine adesea beat acasă, astfel că certurile sunt tot mai frecvente.
(p. 199)

Toate aceste discuţii, din ce în ce mai numeroase, vor avea ca efect publicarea, pe prima pagină a României literare, a unui articol, intitulat „Cogito ergo sum", în care Dimov citează din declaraţiile lui Ceauşescu. Întreg grupul oniric este consternat şi indignat. 8 (...): „Ziceai că tu nu poţi să foloseşti cuvântul «marxism», nu poţi să pronunţi «CEAUŞESCU», ai spus... Cine l-a mai citat pe CEAUŞESCU în afară de tine dintre onirici? Dacă voiai să scrii în acest mod trebuia să începi mai de tânăr deoarece acum ai fi avut casă la Şosea.
(pp. 199–200)

În 1971, Dimov călătoreşte în Franţa, la invitaţia lui Ţepeneag, iar pe 13 septembrie, cei doi acordă un interviu postului Europa Liberă, fapt care în ţară era considerat aprioric un „pact cu duşmanul". Consecinţele se vor face simţite, odată Dimov întors în ţară. Astfel, în nota de filare şi identificare din 14 decembrie 1971, se aprobă urmărirea lui, sub numele conspirativ „DINU", iar pe 13 decembrie este convocat din nou la Securitate şi primeşte un al doilea avertisment. Din momentul acesta, Dimov începe să se izoleze, evitând orice tentativă contestatară la adresa regimului, precum şi contactul cu orice scriitor sau conjunctură compromiţătoare, ceea ce explică şi „dezicerea" de Ţepeneag.
(p. 200)

După 1972, Dimov publică în periodice aproape numai poezii; articolele de opinie vor fi tot mai rare şi mai inofensive.
(p. 200)

Astfel că, în decembrie 1973, într-o „Notă de analiză a acţiunii «Orban»" din 11 decembrie 1973, se propune închiderea dosarului de urmărire, pe baza ameliorării comportamentului poetului, însă această propunere este respinsă, pentru a se urmări „dacă notabilele schimbări intervenite în poziţia sa nu sunt de conjunctură"
(p. 201)

*Fragmente din **„Leonid Dimov în arhiva CNSAS"** de Luminiţa Corneanu.*
***România literară**, mai 2011*
http://www.romlit.ro/leonid_dimov_n_arhiva_cnsas

Mapa de lucru este deschisă în cursul anului 1968, când oniricii, în frunte cu Dimov şi Ţepeneag, erau printre cei mai vocali în a cere libertatea de expresie pentru scriitori (vocea lor va fi mai tare auzită după evenimentele din august: invadarea Cehoslovaciei de către ruşi, celebrul discurs al lui Ceauşescu). Apropierea de recalcitrantul Ţepeneag, care nu voia nicidecum să se potolească, va constitui în mod explicit unul dintre motivele Securităţii de a porni acţiunea de urmărire a lui Dimov: „Participă cu regularitate la şedinţele cenaclului «N. Labiş», unde împreună cu tinerii de mai sus (Ţepeneag, V. Ivănceanu, I. Neacşu, I. Alexandru, notă L.C.) *are o comportare huliganică, cere conducerii revistei «LUCEAF?RUL» să militeze pentru «deplina libertate de expresie a scriitorilor». Poeziile sale au un caracter suprarealist, golite de orice conţinut, uneori citeşte şi încearcă să publice poezii cu aşa-zise «şopârle» de ordin politic". – „Fişe (sic!) personală privind pe poetul LEONID DIMOV", 142/ 8 aprilie 1968, fila 7, vol. I.*

Numai că se pare că a mai existat o parte a discuţiei, neconsemnată. La fila 458 din volumul 5 al dosarului găsim redarea discuţiilor din casa poetului din data de 8 februarie '69, înregistrate de tehnica operativă. Aflăm de aici că în partea trecută sub tăcere a întâlnirii din septembrie, ofiţerii de Securitate i-au spus lui Dimov că i s-a montat tehnică de ascultare în casă şi chiar i-au arătat dosarele în care se găseau notele despre el, fotografii, consemnări ale discuţiilor din casă. Practic, că totul era sub controlul lor, că ştiau tot. „Eu înţeleg să-mi bage drăcia în casă, dar să mi-o şi spună că mi-au băgat-o, asta e neomeneşte" se plânge scriitorul unui amic. Iar ofiţerul notează conştiincios în continuare ce părere are Dimov despre aparatul datorită căruia Securitatea avea acces nelimitat în viaţa sa privată: „DIMOV se întreabă ce fel de literatură se poate face cu o «drăcie» în casă şi cu frica în om. (...) Dar DIMOV arată că «înaintaşii noştri nu aveau drăcie în casă! Nu-l vezi pe Eminescu cu o drăcie în casă!»".

*Astfel, din transcrierea înregistrării de la domiciliul poetului din 7 ianuarie 1969, aflăm că Dimov a făcut o criză de nervi când al patrulea volum al său, Carte de vise, a fost retras din tipografie, afirmând că se retrage din viaţa literară şi merge la CC să se plângă (fila 527, vol. III). O săptămână mai târziu, poetul acuză o campanie de presă împotriva onirismului în „Contemporanul", **România literară** şi „Scânteia" (fila 500, vol. III). În septembrie, acelaşi an, „Atheneum" apare cu întârziere „din cauza articolului lui LEONID DIMOV, care întâmpinase unele dificultăţi la SECŢIE" (fila 1, vol. III).*

În acest timp, în casă atmosfera era una tensionată. Sunt veşnice probleme financiare, până în 1969 Dimov nu are serviciu, adeseori vine beat acasă, lucru care pe soţie, Marina, o scoate din minţi. Scandalurile sunt aproape zilnice. Ceea ce-şi propune Securitatea prin „PLANUL cu măsurile ce vor fi întreprinse în acţiunea informativă «ORBAN»" din 16 octombrie 1969 (filele 2–3, vol. I), adică, între altele, influenţarea poetului prin Marina, are loc treptat, în rutina vieţii cotidiene.

Cert este că în mai '69 are loc un eveniment care echivalează cu un cutremur în grupul oniric. Dimov publică un articol, intitulat Cogito ergo sum, pe prima pagină a României literare, unde citează din Ceauşescu. Faptul era fără precedent printre onirici. La Dimov acasă, Ţepeneag şi Ivănceanu îl desfiinţează pe poet: „Ziceai că tu nu poţi să foloseşti cuvântul «marxism», nu poţi să pronunţi «CEAUŞESCU», ai spus... Cine l-a mai citat pe CEAUŞESCU în afară de tine dintre onirici? Dacă voiai să scrii în acest mod trebuia să începi mai de tânăr deoarece acum ai fi avut casă la Şosea" (f. 51, vol. 2).

Între 20 iulie şi 14 septembrie 1971, Dimov face o călătorie în Franţa, invitat de Ţepeneag. Pe 13 septembrie '71, cei doi scriitori dau un interviu la Europa Liberă, lucru despre care se ştia bine cât era de „pe placul" puterii de la Bucureşti. Reacţiile Securităţii nu vor întârzia: întors în ţară, Dimov e pus sub filaj, în decembrie, sub numele conspirativ „DINU" (Nota de filare şi identificare din 14. 12. 1971, f. 132, vol. 1), iar pe 13 decembrie este din nou chemat pentru discuţii („la data de 13. XII. 1971 a fost a doua oară avertizat de organele noastre" – „Referat cu propunere de închidere a dosarului de urmărire informativă «ORBAN»" din 17.09.1974). O perioadă nu poate publica, după cum consemnează sursa „FRANK GRIGORESCU" într-o notă din 19 ianuarie 1972: Dimov e „indignat că după ce s-a întors (din Franţa, notă L.C.) i s-a interzis să publice şi în general să semneze".

După 1972, Dimov publică în periodice aproape numai poezii; articolele de opinie vor fi tot mai rare şi mai inofensive.

În decembrie 1973, un ofiţer al Direcţiei I (semnătura este indescifrabilă) *face aprecieri pozitive cu privire la comportamentul lui Dimov şi avansează ideea închiderii dosarului de urmărire, cu următoarele argumente: (...) Mai întâi, propunerea a fost respinsă în decursul aceleiaşi luni, într-o notaţie marginală a unui ofiţer superior putându-se citi: „Sunt de acord cu continuarea urmăririi informative a lui LEONID DIMOV pentru a stabili dacă notabilele schimbări intervenite în poziţia sa nu sunt de conjunctură."* ■

Accesul la umor a devenit din ce în ce mai mult condiţionat de un nivel înalt de cultură. De aceea, tot mai puţină lume are acces la umorul de calitate şi se refugiază în umorul vulgar pe care îl vedem la televizor.

eseu

■ solomon marcus

Umorul, dincolo de divertisment (II)

Mai multă cultură, mai mult umor

Umorul acestor comentarii este condiţionat de nivelul de cultură al celor care le citesc. De exemplu, ca să guşti comentariul lui Zenon trebuie să ştii că el este autorul acelor faimoase paradoxuri ale imposibilităţii mişcării, care-i preocupă pe filosofi până în zilele noastre. Şi ceva similar la toate celelalte. Aici apare faptul că *accesul la umor a devenit din ce în ce mai mult condiţionat de un nivel înalt de cultură*. De aceea, tot mai puţină lume are acces la umorul de calitate şi se refugiază în umorul vulgar pe care îl vedem la televizor.

În muzică

Am găsit un comentariu foarte interesant la Leonard Bernstein. Umorul în muzică ilustrează toată gama variantelor sale din viaţa obişnuită. Dar nu se obţine prin raportare la lumea exterioară muzicii, ci prin raportare tot la muzică. Într-adevăr, muzica nu are referent în lumea exterioară ei. Să spui că în această simfonie se descrie foşnetul unei păduri, e o atitudine superficială. Muzica se autosemnifică şi din această cauză şi umorul ei parcurge aceeaşi cale. De exemplu, poate exista într-o bucată muzicală o şarjă, o satiră la adresa altei bucăţi muzicale, la adresa altui compozitor. Şi aşa mai departe. Totul se petrece în interiorul lumii muzicale. Dacă însă muzica nu este numai emoţie ci şi idei, cum consideră mulţi compozitori, nu este oare posibilă o extensiune a razei de acţiune a umorului muzical la modul în care sunt preluate muzical unele idei?

Verva informaticienilor

Un pronunţat spirit satiric s-a dezvoltat în studiul limbajelor de programare; multe dintre ele au dispărut la scurt timp după apariţie. A fost nevoie de o judecată critică lucidă şi severă, care să stabilească statutul lor. Iată, de pildă, un informatician de primă mărime, Edsger W. Dijkstra, danez, într-un articol celebru „How do we tell truths that might hurt" (*ACM Sigplan Notices* 17, 1982, 5, 13-15) le supune unei satire necruţătoare: „FORTRAN, dezordinea infantilă, limbaj vechi de peste 20 de ani. Nu oferă nicio speranţă de a deveni adecvat unor aplicaţii ale informaticii într-un domeniu sau altul. Este un limbaj prea greoi, prea riscant şi prea scump. Limbajul PL1, boala fatală, este mai degrabă o problemă decât o soluţie. Este practic imposibil să predai cum trebuie programarea unor studenţi care în prealabil au fost iniţiaţi în limbajul BASIC. Şi să nu uităm că acest limbaj, la un moment dat, a fost introdus în multe ţări în programa şcolară. Potenţialii programatori, astfel formaţi, sunt mutilaţi mental, fără speranţă de recuperare. În ceea ce priveşte utilizarea limbajului COBOL, el schilodeşte mintea. Predarea acestuia ar trebui considerată un act criminal. Limbajul APL este o eroare care tinde spre perfecţiune, este limbajul viitorului pentru tehnicile de programare ale trecutului".

În legătură cu folosirea limbajului, Dijkstra spune: „este imposibil să ascuţi un creion cu un topor. La fel de zadarnic este să încerci să o faci cu zece topoare. În afară de o oarecare înclinaţie pentru matematică, o stăpânire foarte bună a limbii materne e calitatea cea mai importantă a unui programator competent".

Un exemplu din lingvistică; unde dai și unde crapă

O situaţie dintre cele mai surprinzătoare, de un imens umor, este aceea în care o operă creată în vederea rezolvării unei anumite probleme îşi manifestă eficacitatea într-o cu totul altă problemă, la care autorul nici măcar nu s-a gândit iniţial. Sunt multe exemple de acest fel, dar aici ne vom opri la Noam Chomsky, „Three models for the description of language" (*IRE Transactions on Information Theory*, **IT-2**, 3, 1956,113-124). Autorul avea în vedere limba engleză şi, mai general, lingvistica, înţeleasă drept studiul limbilor naturale. Nu se poate subaprecia rolul acestui articol în dezvoltarea ulterioară a lingvisticii, dar acum, la aproape 60 de ani de la publicarea sa, constatăm că el a fost cronologic prima sursă în crearea (începând cu anul 1960) teoriei limbajelor de programare la calculator (ierarhia gramaticilor propusă de Chomsky a fost adoptată în studiul limbajelor de programare), iar peste ani a fost recunoscut ca deschizător de drumuri în dezvoltarea psihologiei cognitive.Totul, departe de proiectul chomskian iniţial.

Alexander Fleming: „That's funny"

Este exclamaţia cu care descoperitorul primului antibiotic, penicilina, a reacţionat, în 1928, la isprava care l-a făcut celebru (Brown, K. :*Penicillin; Alexander Fleming and the Antibiotic revolution*. Suton Publishing, 2004); o descoperire cu totul accidentală, un „basm fantastic", cum a numit-o un alt autor. Dar, în medicină, acesta nu e un caz izolat. Chinina şi insulina au fost şi ele rezultatul unor plăcute surprize de acest fel. O disciplină aparent foarte gravă, cum este medicina, ni se dezvăluie a fi îmbrăcată, în istoria ei reală, într-un umor de cea mai bună calitate.

Cauți ceva, găsești altceva

Revoluţia structuralistă în chimie s-a produs ca rezultat al unei descoperiri accidentale. Friedrich Woehler observa în 1827 şi din nou în 1828 că două substanţe cu aceeaşi formulă chimică pot avea proprietăţi diferite, în conflict cu prejudecata care funcţiona la acel moment, conform căreia doi compuşi chimici pot avea proprietăţi diferite numai dacă au elemente atomice diferite ca natură sau ca număr. Fenomenul este numit de John Jakob Berzelius *izomerism* (1830) şi aduce în centrul atenţiei *structura* (aranjamentul, în cazul de faţă). În 1848, Louis Pasteur descoperă, tot accidental, izomerismul optic la cristale.

Ce semnificație au aceste accidente?

Pentru a le înţelege, să ne întoarcem la scenariul general al aventurii cunoaşterii: jocul de-a v-aţi ascuns al naturii şi al lumii faţă de noi, cei care vrem să le înţelegem. Orice loc poate fi o ascunzătoare pentru unul sau altul dintre secrete. Ne preocupă o problemă, dar în căutarea respectivă dăm peste un loc în care se ascunde răspunsul la o altă problemă. Meritul lui Fleming, al lui Woehler, al lui Pasteur şi al atâtor altora este de a fi fost „pe fază". Aşezarea, lângă descoperirea lor, a atributului *accidentală* nu poate diminua meritul acestor savanţi. Dimpotrivă, accidentul este o punere la încercare, la care răspunsul reuşit trebuie apreciat.

Serendipitate

Descoperirea accidentală a primului antibiotic, penicilina, a devenit exemplul preferat pentru ilustrarea *serendipităţii*, termen prin care se înţelege, într-o primă aproximaţie, o întâmplare norocoasă, o surpriză plăcută. Într-o scrisoare trimisă unui prieten, la 1754, Horace Walpole relatează o descoperire neaşteptată pe care a făcut-o în legătură cu un basm fantastic persan *Cei trei prinţi din Serendip*. Aceşti prinţi descoperă mereu, prin accident şi prin sagacitate, lucruri pe care nu le căutau. Numai că accidentul despre care este vorba aici are o explicaţie. Să ne imaginăm că *n* persoane sunt, fiecare, în căutarea câte unui lucru ascuns. Este natural să ne aşteptăm mereu ca oricare dintre cele *n* persoane să nimerească unul dintre cele *n*-1 lucruri altele decât cel căutat de el. Mai este şi faptul că diferitele trasee care duc la ceva căutat să treacă prin alte lucruri/situaţii căutate. Dar poate mai important este faptul că, în ultimă instanţă, lumea este simplă, dar această simplitate este foarte ascunsă. O solidaritate puternică există probabil între diferitele secrete ale naturii, ale lumii. Din când în când avem şansa de a primi semne ale acestei solidarităţi. Ne mirăm, ne minunăm, profunzimea spectacolului care ni se înfăţişează ne surprinde, ne farmecă, ne amuză.

O privire mai atentă

Aşa-numitele descoperiri accidentale sunt rezultatul întâlnirii unor fapte aparent nesemnificative cu o minte ageră, capabilă să le înlănţuie, să le asocieze într-o acţiune cu efect surprinzător. Se spune uneori că în serendipitate se creează poduri acolo unde aparent nu-s decât insule. O succesiune aparent întâmplătoare de evenimente, deci în absenţa oricărui proiect, se dovedeşte a fi benefică într-o direcţie la care nici nu te-ai gândit. În acest scenariu intră o diversitate de descoperiri şi invenţii din fizică, chimie, astronomie, farmacologie, medicină, tehnologie. Pe lângă cele deja evocate, din medicină, să mai adăugăm descoperirea razelor X, de către Wilhelm Roentgen, în 1895, nucleul atomic, Ernest Rutherford, Hans Geiger, Ernest Marsden, 1909, difracţia electronică, Clinton Davisson, Lester Germer, 1927, radiaţia cosmică de fundal, Robert Wilson, Arno Penzias, 1965 şi invenţia cuptorului cu microunde de către Percy Spencer în 1945.

Povești diferite, dar care ascund ceva comun: entropia

Termodinamica a apărut în secolul al XIX-lea, în legătură cu nevoia de a clarifica natura procesului de transformare a energiei chimice a cărbunelui în energie cinetică, aceasta din urmă devenind lucru mecanic. În această ordine de idei Clausius introduce la 1850 noţiunea de entropie, ca măsură a dezordinii unui sistem termodinamic. O evoluţie spectaculoasă permite entropiei un transfer surprinzător, în urma căruia, în 1924, într-o primă formă, dar în 1948 în varianta lui Claude Shannon, care avea să devină celebră, ea devine fundamentală în studiul informaţiei şi comunicării. Iată cum două secvenţe de evenimente aparent fără legătură între ele, transformarea energiei nemecanice în energie mecanică şi înţelegerea comunicării ca transfer de informaţie conduc , la o distanţă de o sută de ani, la folosirea aceluiaşi concept, entropia.

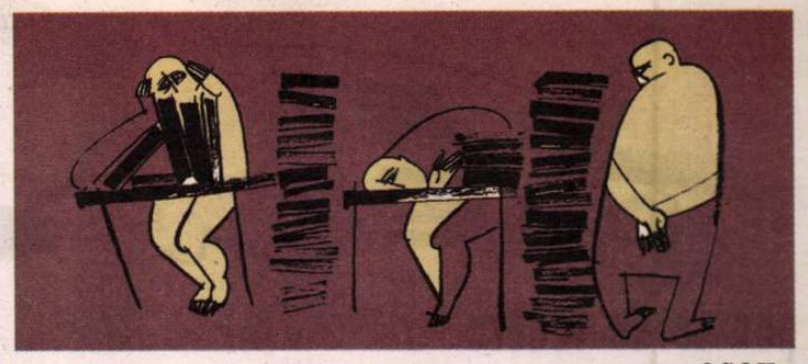
Tabelul periodic, transferat din chimie în aritmetică

Un alt exemplu este poate şi mai impresionant. La 1869, Dmitri Mendeleev propune tabelul periodic al elementelor chimice, în care acestea sunt aşezate în ordinea crescândă a greutăţii lor atomice, începând cu elementul cel mai uşor, hidrogenul. Nu era decât momentul culminant al unei evoluţii milenare, care începe cu Pitagora, cu accentul său pe periodicitatea de lungime 7 la sunete şi la culori şi trece prin Kepler, apoi prin Alexander Reina Newlands, care la 1865 propune ceea ce s-a numit *legea octavelor în chimia modernă*. Dar iată că în 1986, deci la peste o sută de ani după apariţia tabelului lui Mendeleev, John Horton Conway descoperă în domeniul aritmeticii un sistem dinamic discret în care îşi au loc Big Bangul şi un tabel periodic format din 92 de elemente, primul fiind echivalentul aritmetic al hidrogenului, iar ultimul, corespondentul elementului Uranium. Mai identifică elemente transuranice, la care se asociază o infinitate de izotopi. *Ne aflăm în prezenţa unui transfer metaforic ce sfidează ca îndrăzneală şi imaginaţie cele mai nebuneşti manifestări ale artei şi în care de fapt prea puţin din ce ştiam despre contrastul dintre ştiinţă şi artă mai stă în picioare.*

Hohote de râs în lumea numerelor

Aflăm, la vârsta gimnaziului, despre numerele prime, cărămizile universului numeric, orice alt număr natural este un produs de numere prime. Printr-un raţionament care a devenit un termen de referinţă şi despre care Dan Barbilian a scris un adevărat poem, Euclid a demonstrat infinitatea lor. Dar mai departe, ce ştim despre ele? Rareori jocul de-a v-aţi ascuns este mai la el acasă decât aici. O puzderie de fapte particulare continuă să ascundă răspunsul la marea întrebare privind modul lor de a se distribui în şirul numerelor naturale. De mii de ani, oamenii se întreabă cât de dese sau cât de rare sunt numerele prime în acest şir, dar răspunsul pe care îl primim este atât de derutant, încât bănuim hohotul de râs ce-l însoţeşte: pe de o parte, aflăm că între orice număr natural mai mare decât unu şi dublul său se află un număr prim, ceea ce ar sugera densitatea lor ; pe de altă parte, aflăm că oricât de mare ar fi numărul natural *n*, există *n* numere

fără umor, cunoaşterea, înţelegerea lumii, a propriei noastre persoane, rămân infirme. Umorul contribuie esenţial la starea noastră de sănătate psiho-somatică.



naturale consecutive, niciunul nefiind prim, fapt care ar sugera raritatea lor.

Un alt mod de derută, de păcăleală se manifestă atunci când ne lăsăm atraşi de întrebări foarte simple, elementare, care pot să apară şi în mintea unui elev de gimnaziu şi suntem tentaţi să credem că natura elementară a întrebării impune un caracter la fel de elementar al răspunsului. Christian Goldbach a bănuit, în urmă cu aproape 300 de ani, că orice număr par mai mare decât 2 este suma a două numere prime, dar această bănuială nu a putut fi încă transformată în certitudine. O veche întrebare, privind existenţa unor progresii aritmetice arbitrar de lungi, formate exclusiv din numere prime, şi-a căpătat abia în anul 2004 răspunsul afirmativ, dar acest răspuns este departe de a fi unul simplu şi elementar. Numerele prime îşi râd de noi, se amuză pe seama stângăciei noastre în a le descoperi secretele. Lucrurile îşi au tâlcul lor. Marile întrebări apar în copilărie şi în adolescenţă. Căutarea răspunsului ne preocupă toată viaţa, pretinde efort în învăţare; răspunsul, dacă vine, generează la rândul său noi întrebări.

Matematicienii, fizicienii şi inginerii sub biciul ironiei

Există un umor bogat care compară, îi pune faţă în faţă pe matematician, pe inginer şi pe fizician. Acest umor, de o ironie necruţătoare la adresa matematicienilor, inginerilor şi fizicienilor, a fost creat uneori chiar de către aceştia, n-a venit din afara lor. El este rezultatul imensei capacităţi autoironice pe care o au matematicienii, fizicienii şi inginerii. Iată, de pildă, ce este matematica: 50% formule, 50% demonstraţii şi 50% imaginaţie. Ce cred despre ecuaţii inginerii, fizicienii şi matematicienii? Inginerul: ecuaţiile sunt o aproximare a realităţii. Fizicienii: realitatea e o aproximare a ecuaţiilor. Matematicienii: nu le pasă. Goethe despre matematicieni: sunt ca francezii, le spui o problemă, ei o traduc în limba lor şi de aici încolo nu mai înţelegi nimic. Darwin: matematicianul este un orb care caută o pisică neagră într-o încăpere întunecoasă în care nu se află nicio pisică. Statisticienii sunt persoane care se pricep la numere, dar ratează a fi buni contabili. Matematica este un domeniu în care nu se ştie bine despre ce anume se discută (aluzie la folosirea unor simboluri literale, cu valori neprecizate): ironia lui Bertrand Russell.

Glume accesibile numai celor cultivaţi

Aceste vorbe de duh, cu aparenţă glumeaţă, sunt reflecţii profunde, pe care numai oameni cultivaţi, cu o îndelungă experienţă intelectuală puteau să le facă. Ele reflectă o anumită realitate care rezultă din greşeala prin care un rezultat, o idee sau o metodă, care s-a dovedit adecvată într-un context anumit este transferată nejustificat într-un alt context; sau o anumită latură, un anumit aspect sunt extrapolate nejustificat şi considerate legitime dincolo de cadrul lor iniţial. Cam aşa se întâmplă în toate exemplele pe care le-am dat, de la gâştele care traversează şoseaua până la reflecţiile unor oameni de faimă. Unele pot fi propuse la bacalaureat sau la alte examene, fie ele şi universitare, spre a fi argumentate sau/şi contraargumentate. Dar nu facem asta, nu ne interesează să dezvoltăm gândirea independentă a tinerilor, ci doar să-i lăsăm să aplice mecanic procede standardizate.

Poincaré: matematica este arta de a da acelaşi nume unor lucruri diferite. Iată o temă bună de bacalaureat. Sau tot Poincaré: topologia este arta de a raţiona corect pe figuri greşite. Sau, de pildă, matematicianul nostru poet Barbilian: desenul corupe raţionamentul. Am şi propus-o la un concurs şcolar şi a fost un dezastru. Lipsa lor totală de antrenament cu lucruri care nu se încadrează în tipare rezolvabile prin formule cunoscute i-a lăsat complet dezarmaţi. Care este diferenţa dintre filosofie şi matematică? Filosofia e un joc, cu obiective clare, dar fără reguli, matematica invers. Are reguli precise dar n-are obiective. Care este diferenţa dintre un matematician introvert şi unul extrovert? Când vorbeşte cu tine, primul, introvertul, se uită la pantofii săi. Cel de-al doilea, se uită la pantofii tăi. Există trei tipuri de persoane: cei care înţeleg gândirea binară, şi cei care n-o înţeleg. Matematica este limbajul pe care Dumnezeu l-a folosit pentru a scrie universul. Întrebat despre credinţa într-un Dumnezeu unic, un matematician a răspuns: da, până la un izomorfism. Dumnezeu e real, cu condiţia să se proclame un număr întreg. Martin Luther: medicina îi face pe oameni bolnavi, matematica îi face trişti, iar teologia îi face cu păcat. Platon: cel care poate realmente defini şi divide poate fi considerat un Dumnezeu. Tot Platon: Dumnezeu face întotdeauna geometrie. Biologii se cred biochimişti, biochimiştii se cred specialişti în chimie-fizică, chimiştii gândesc că ei sunt fizicieni, fizicienii se cred dumnezei, iar Dumnezeu se crede matematician. Există chiar o carte cu titlul acesta. Fizicienii se referă mereu la matematicieni, matematicienii se referă numai la Dumnezeu. Cât e 2 x 2? Inginerul răspunde după multe calcule 3.99, fizicienii cred că e ceva cuprins între 2.98 şi 4.02, iar matematicianul spune că există un răspuns.

Limba română în registrul umorului

Am mereu de făcut corecturi la diverse texte pe care le public. Una din cursele pe care le întinde limba română este faptul că există o abundenţă de cuvinte care fonic şi grafic diferă foarte puţin, dar acea mică diferenţă este asociată cu o mare diferenţă semantică. De pildă, uneori când scriu *funcţii reale*, mi se culege *funcţii rele*, *monogene* este cules *omogene*, *fonem* devine *fenomen*, *topologie* devine *tipologie*, *ipoteză* devine *ipotenuză*, *istorie* devine *isterie*, *convexe* devine *complexe*, *parvenit* devine *potrivit*, *laureat* devine *lăudat*. *lemă* devine *temă*. Îmi aduc aminte de gafa unui ziar, prin anii târzii '30, care, în relatarea unei vizite regale la Londra, pusese un titlu pe toată pagina „Jalnica primire a Majestăţii Sale"; o singură literă, J în loc de F, transforma elogiul în insultă.

Dar iată un aspect semnificativ de subtilitate: există cuvinte în limba română care, prin schimbare de context, îşi răstoarnă sensul, trecând din pozitiv în negativ; voi ilustra fenomenul cu o glumă a lui Moisil. Întrebat dacă este specialist în materie de vin, a răspuns: „Nu sunt deloc specialist. Sunt un simplu amator, dar foaaarte amator". Acelaşi cuvânt *amator* trece din registrul banalităţii („simplu amator") în cel al superlativului („foaaarte amator"). O altă situaţie amuzantă: două cuvinte care sunt opuse semantic în cele mai multe contexte pot deveni echivalente în altele: „bine l-a mai bătut" şi „rău l-a mai bătut" spun cam acelaşi lucru. Limba română abundă în tot felul de subtilităţi; contemplarea şi savurarea lor oferă un spectacol extraordinar. Dar, din păcate, acest spectacol le este multora refuzat, deoarece nu trec dincolo de uzul ordinar al limbii, care le permite să se înţeleagă cu vânzătorul de la magazin. Nu de mult ni s-a oferit un spectacol de zile mari. Proteste împotriva cardurilor de sănătate, deoarece cuvântul *card* citit de la dreapta la stânga, e *drac*. În aceeaşi ordine de idei, cineva mi-a atribuit merite deosebite, pe care eu, mărturisesc, le ignoram. Nu observasem că numele meu, citit de la dreapta la stânga, e *Sucram*, din care, printr-o simplă rocadă, se obţine *Sacrum*, expresia latină a sacralităţii. Nevoia de a mă exprima mă implică într-o continuă luptă pentru cuvântul potrivit, pentru evitarea cuvintelor parazite şi mereu sunt nemulţumit, revin, înlocuiesc, pentru ca până la urmă să constat că tot nu am evitat pe deplin stereotipia. Mai totdeauna, când recitesc un text al meu anterior, simt că l-aş rescrie. Exigenţele limbii române mă privesc uşor ironic, chiar dacă binevoitor.

Mă amuză încrâncenarea, intoleranţa manifestate în ceea ce priveşte alternativele sunt/sînt, gândire/gîndire. Nici lingviştii nu au manifestat o unanimitate în atitudinea faţă de această problemă. Explicaţia e simplă: chestiunea în discuţie poate fi considerată din multe puncte de vedere, unele dintre ele favorizând o variantă, celelalte favorizând cealaltă variantă. Academia Română a ales prima variantă, care mă atrage şi din considerente care ţin de domeniul meu, matematica, unde ortografia academică favorizează înţelegerea unui text românesc de matematică de către un vorbitor nativ al unei limbi romanice.

Prostia şi incultura: ţinte, dar şi duşmani ai umorului

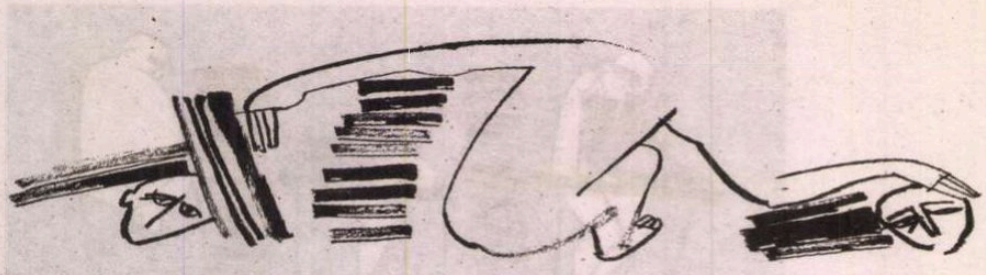
Dar limba şi comunicarea sunt o comoară de cultură, de surprize dintre cele mai fine, care ne pot încânta. Capcane de tot felul ne pândesc la tot pasul, cum ar fi greşelile frecvente de logică şi de limbă pe care le fac exact cei care ne sunt arătaţi aproape zilnic la televizor. Greşeli de logică spectaculoase, pline de umor. Multe formulare pe care le completăm în diverse instituţii, multe indicaţii care însoţesc diverse aparate, alimente sau medicamente sunt deficitare în ceea ce priveşte logica.

Se confundă uneori *necesarul* cu *suficientul*, *trebuie* cu *destul*. Se înlocuieşte argumentul la obiect cu atacul la persoană. Unii cred că adevărul lui A este echivalent cu adevărul implicaţiei: „dacă A atunci B". Mulţi sunt bolnavi de *şi*, folosindu-l acolo unde nu trebuie „Eu, ca şi parlamentar", în loc de „eu, ca parlamentar". Să nu mai vorbesc de expresia: „cartea care am citit-o". Cât umor se află în modul în care sunt aşezate în imediată succesiune reclame pentru detergenţi, cosmetice, bere, pepsicola după relatări despre crime, accidente, dezastre naturale, condamnarea sau arestarea unor personaje ale scenei publice. Macabrul, grotescul, neomenia şi necinstea în compania celor mai anodine plăceri, limba română pusă la greaua încercare de a le exprima pe toate. Dar observaţi în ce limbă incultă, vulgară sunt redactate mesajele din convorbirile telefonice înregistrate de Servicii de tot felul; convorbiri între personaje cu poziţii de mare răspundere. Partea de infern a limbii române actuale.

Într-o pauză a unui talkshow cu personaje importante, apare o reclamă care începe aşa: 85% din oameni suferă de artroză. Imediat te gândeşti că poate fi vorba de 85% din participanţii la talkshow. „Unul din trei oameni are nevoie de ajutorul unui psiholog". Să fie o referire la o treime din participanţii respectivi? Apoi, umorul ce rezultă din abundenţa de sigle. Se presupune că ştim ce semnifică PNA, GRIVCO, APMGR, ASOFM, şi uneori în aceeaşi frază apar patru astfel de sigle. Sau: dacă ni se spune că au dispărut bijuteriile Monicăi, se presupune că intră în cultura noastră generală faptul de a şti despre care Monică e vorba. Şi nu mai vorbesc de râsul pe care îl provoacă faptul că unele buletine de ştiri dau la început ştirile cele mai importante, un rezumat al acestora, din care a făcut parte chiar faptul că au dispărut bijuteriile Monicăi; dar în emisiune, undeva pe la sfârşit, ni se dă o ştire într-adevăr semnificativă, în legătură cu o declaraţie disidentă a unui liberal. O răsturnare completă. Derizoriul adus în primul plan, semnificativul aruncat în derizoriu. Sau, de pildă, din nou s-au împăcat Pepe şi Oana. Cum care Oana? Toată lumea trebuie să ştie lucrul acesta. Dar de umorul pe care îl generează horoscoapele? Am mai comentat acest lucru.

În decembrie 2013, la un anumit post de televiziune, se repeta mereu „sărbătorile sunt magice", dar contextul în care apărea această afirmaţie era tranşarea până la detalii a porcului. Asta ilustra faptul că sărbătorile sunt magice. Ce ne spun horoscoapele? Sunt posturi de televiziune care le difuzează zilnic, sunt ziare care le publică zilnic. Iată câteva exemple. „Cei din zodia gemenilor să fim atenţi şi să ne întrebăm dacă avem o atitudine corectă faţă de cei din jur". Pentru cine este această întrebare? Evident că este o întrebare atât de generală încât e valabilă pentru oricine, oriunde şi oricând. Sau: „încercaţi să fiţi mai prudenţi", sau: „trebuie să fiţi atenţi la tot ceea ce veţi face astăzi". Cum e posibil ca atâta lume să cadă victime acestor manifestări de prostie omenească? Nu întâmplător se scrie tot mai mult despre prostie. Să recitim mereu şi mereu *Prostia omenească* a lui Ion Creangă. Am pe masa de lucru două cărţi. Una, din Italia, Carlo M.Cipola, *The basic laws of human stupidity*. Roma, Il Mulino, 2011. Alta, din America, Mihai Nadin: *Are you stupid?*, CreateSpace Independent Publishing Platform, 2013.

Locul principal al umorului ar trebui să fie nu în zona divertismentului, ci în aceea a culturii. Face casă bună cu ludicul şi cu artisticul şi are o funcţie cognitivă majoră. Fără umor, cunoaşterea, înţelegerea lumii, a propriei noastre persoane, rămân infirme. Umorul contribuie esenţial la starea noastră de sănătate psiho-somatică. Gradul de bogăţie, de profunzime, de capacitate explicativă pe care îl are umorul depinde esenţial de nivelul nostru de cultură; umorul nu e atât în lucruri, cât la cel care le foloseşte. ■



drepturile de autor, atunci cînd sînt, sînt mici, nu recompensează inspirația și munca. Foarte puține reviste literare își permit să plătească activitatea colaboratorilor.

Timbrul literar și literatura actuală

În discuțiile, uneori disputele, din ultimul timp despre timbrul literar, am auzit reprezentanți ai editurilor spunînd că, dacă nu are bani să se susțină, U.S.R. ar trebui să dispară.

Cum au apărut – și mai apar – și păreri potrivit cărora, dacă un scriitor nu este vandabil, nu trebuie tipărit. Vorbim, restrîngînd oarecum sfera de interes, despre „timbrul literar", luat și ca o referință generică, și nu, în extensie, despre „timbrul cultural". Asemenea discuții nu cred că exprimă neapărat un fel de război dintre edituri și Uniune sau scriitori. În relațiile dintre scriitori, editori sau exponenții Uniunii există întotdeauna o înțelegere confortabilă, editorul și scriitorul trebuie sau ar trebui să se comporte ca prieteni colaboratori, deși anumite frustrări tacite există, mai ales în partea scriitorilor. Discuțiile vor conduce, desigur, la rezolvări punctuale, cum ar fi de așteptat, dar ele aduc în atenție, încă o dată, condiția literaturii actuale (ca entitate emergentă) și a *vieții literare* propriu-zise, aceasta din urmă putînd fi definită (și) ca o „instituție" eterogenă, difuză și confuză în același timp, dar totuși „prezentă", cu drept de a fi identificată și luată în seamă.

Ca să apară o carte (să zicem de literatură), este nevoie de un scriitor, un editor și un tipograf. E un proces care presupune niște cheltuieli și se mizează pe niște cîștiguri, materiale și spirituale. Tipograful realizează cartea-obiect (înscrisă în Galaxia Gutenberg). El nu operează cu valori estetice: tipărește ce i se dă. Nu stă la tocmeală: ai manuscrisul și banii, se tipărește, indiferent de valoarea cărții, nu ai, ieși din joc. Editorul pregătește cartea pentru tipar și pentru difuzare, printr-o activitate complexă și expertă. Și editorul are un calcul precis: face o investiție prin muncă de specialitate și așteaptă să aibă un anume profit. Dacă acest profit nu iese, el trebuie să închidă editura. Lucrează pe o relație strînsă între cheltuieli și pierderi. Dacă nu închide editura, înseamnă că „afacerea" îi merge. Scriitorul, pentru a scrie o carte, investește inspirație și muncă la masa de scris. Pentru el cîștigul material nu este sigur. De multe ori nici nu este luat în calcul. Scriitorul mizează în primul rînd pe un „cîștig" spiritual, adesea se iluzionează cu acesta. Nu-i puțin lucru. Ar trebui să cîștige și bani?

Vom întîlni suficiente afirmații (pe stradă...) potrivit cărora scriitorii nu trebuie să scrie pentru bani. Corect. Sînt și scriitori care, deliberat, nu vor să audă de bani. Dar munca scriitorului n-ar trebui recompensată și bănește? Prin ea se produc valori spirituale, mai mici sau mai mari, dar valori, care intră în tradiția culturală, alimentează imaginarul colectiv și toate celelalte. Valorile spirituale nu sînt mai mici, ca importanță, decît valorile materiale. Cum procedăm?

Scriitorii nu cer bani de la... cititori. Dar nici nu-i refuză. Unii au o mai mare conștiință a valorii lor, alții mai mică. Dar această conștiință există, altfel nu ar scrie. Unii dobîndesc o mare notorietate, care le aduce mai mulți bani, poate chiar trăiesc din scris, ceea ce nu-i o viață de rușine, alții se mulțumesc cu notorietatea oferită de familie, prieteni sau vecini de bloc... Sau, strict, de criticii literari, care împart aprecieri, dar nu bani. Însă cultura, care e făcută (și) de scriitori, este o mare instituție națională care aduce venit, sub varii forme. Nu e drept ca acest venit să nu meargă, într-o formă sau alta, și spre scriitori.

Timbrul literar e o modalitate oficializată prin care anumite venituri băneși se îndreptă spre scriitori prin Uniunea Scriitorilor, ca suport financiar pentru proiecte literare, colocvii, lecturi publice, premii, reviste etc. Pledînd pentru acest titlu, Uniunea (ca și celelalte uniuni de creație) nu servește doar interesele membrilor ei, ci și ale tuturor scriitorilor, pentru că, de exemplu, în revistele literare (care ar trebui să aibă bani pentru plata colaboratorilor) publică nu doar membri ai uniunii de breaslă. Prin demersul Uniunii, se oficializează – și intră în practica administrativă – o formă de „colaborare" instituțională, se induc nevoi instituționale, pe care scriitorul nu le poate opera singur. Uniunea de breaslă poate fi discutată, dar nu pusă sub semnul extincției. Și apoi, Uniunea, prin Filialele sale, își extinde semnificativ și divers cîmpul de emergențe.

Editurile nu prea sînt interesate să plătească timbrul literar. Nu toate. Motivele sînt și ele dintre cele mai diverse, unele justificate, altele nu. Editorii – ca și opinia publică – ar trebui să conștientizeze faptul că U.S.R. este o instituție, nebugetată din banul public, care – prin membrii săi – cultivă orizontul de așteptare al cititorului, orizont în care editurile își dezvoltă piața de carte. Un meșter, dacă vrea să facă un scaun, trebuie să cîștige contravaloarea muncii sale la piață, dar trebuie să plătească și lemnul adus din pădure. Un editor preia textul unui scriitor clasic, asupra căruia nu mai grevează drepturile de autor, îl publică și chiar promovează și-și vede de profit. Nu plătește textul publicat, decît taxele către stat. (Din cîte îmi pot imagina; s-ar putea să greșesc.) Dar „imaginea" respectivului scriitor clasic – ca și a oricărui scriitor – se mișcă într-un orizont cultural al cărui relief e dat de scriitori, critici și istorici literari, cititori aflați în contact direct cu scrisul viu. Editurile evoluează într-o piață de carte la întreținerea căreia scriitorii participă din plin, fie că sînt geniali, fie că nu. E un aspect important al condiției literaturii în curs, care nu poate fi eludat. „Selecția" literară se face aici mai întîi – în acest relief variabil –, nu în edituri.

Există multe edituri mici, care publică tiraje restrînse din scriitorii actuali. Aceste edituri nu se prea gîndesc la plata drepturilor de autor. Editorii – și mai ales scriitorii – sînt mulțumiți că o anumită carte vede lumina tiparului (în încă Galaxia Gutenberg). E o izbîndă. Nu totală, dar consolatoare. Dintre aceste ediții se recrutează și cărțile de succes, ca și cărțile cu impact literar. Nu întotdeauna o carte validă critic/estetic atrage masele de cititori. Cazul poeților este dintre cele mai elocvente. Editorul însă își scoate banii și obține chiar profit, cu „acordul" tacit al scriitorului, care se bucură să-și vadă cartea publicată, chiar dacă nu e remunerat pentru munca sa. Cheltuielile de editare și cîștigurile de piață sînt în echilibru, fără ca autorul să intre în calcul. Chiar și atunci cînd unele titluri intră într-un siaj comercial promoțional, situația financiară a editorului nu scade sub nivelul investiției. Și nici atunci cînd editurile apelează, prin proiecte literare, la bani de la buget, scriitorul nu se alege cu mare lucru... Și aceasta în situația cînd nu toate cărțile (de literatură) sînt finanțate direct din banii editurii.

Să ne imaginăm că editurile – cele cu putere financiară – se limitează să publice doar pe cei... zece scriitori vandabili și pe cei cîțiva (cîți?!...) aproape vandabili!... Să ne imaginăm că în librării și biblioteci apar doar cărțile acestora!... Să ne imaginăm că manuscrisele cu incidență redusă la cititori în imediat rămîn în sertare pînă cînd se vor naște și forma cititori atrași de ele!... Cum pot ieși acestea spre virtualii cititori, dacă n-au asigurat succesul de piață? Să ne imaginăm că toată lumea (critici și istorici literari, profesori) se ocupă (în mod utopic sau poate ideal) doar de acești zece scriitori cu... tiraje de masă!... Care ar fi imaginea „vieții literare" actuale? Ar avea ea emergența, culoarea, bogăția și varietatea scontate, impactul măgulitor?

Drepturile de autor, atunci cînd sînt, sînt mici, nu recompensează inspirația și munca. Foarte puține reviste literare își permit să plătească activitatea colaboratorilor. În acest caz, editorii, ca și opinia publică, nu trebuie să se mire că scriitorii caută formule prin care banul (public) să vină și spre ei. Viața publică – la nivel național sau local, al comunităților... – este fertilizată – benefic – și de activitatea scriitoricească.

Prezența scriitorilor în cetate, prin cărțile lor, prin cărțile înaintașilor, al căror cult îl întreții, este importantă, chiar și într-o perioadă cînd scriitorilor li se așază pe frunte mai puține coroane de laur. Într-un fel, cu bune și rele, U.S.R., ca entitate de breaslă, patronează patrimoniul literar, îl întreține viu, îi apără pe scriitori, cum poate, iar scriitorii, prin Uniune și timbru literar, au un instrument de acces spre banii ce li se cuvin. U.S.R. poate inspira, direct sau indirect, pe diverse trepte de interes, și alte căi de acces ale scriitorului spre surse de finanțare. Da, desigur, există și scriitori care pot trăi într-o relație simplă și strictă cu editorul. Dar viața literară – elogiată de unii, blamată de alții – se poate limita doar la acest tip de relație? Orizontul cultural al unui moment istoric, al unei „actualități" culturale are un relief bogat, animat de „actanți" cît se poate de diverși. Nu putem neglija o asemenea realitate.

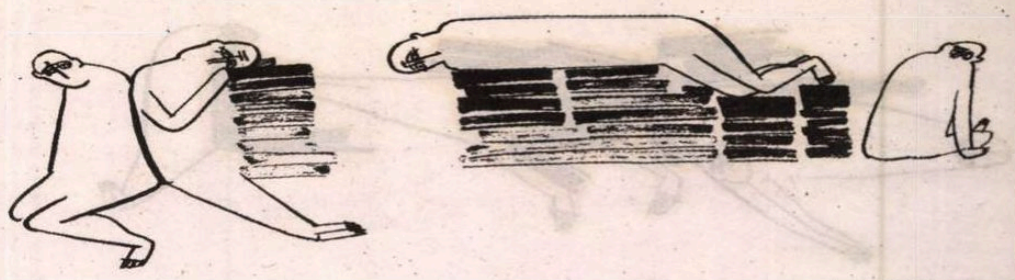
■ Olimpiu Nușfelean

Premiul „Mircea Ciobanu"

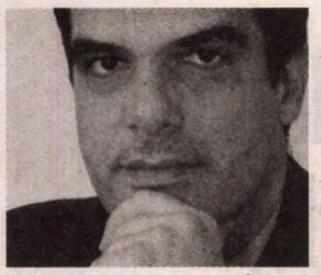
Începând din acest an se instituie Premiul „Mircea Ciobanu", patronat de criticul literar Eugen Negrici. Premiul se acordă pentru un volum de debut semnat de un autor până la vârsta de 35 de ani. Acest premiu se acordă în ceremonia de decernare a Premiilor USR, pentru volume apărute în anul 2014.

Rugăm autorii interesați să expedieze volumele lor pe adresa secretariatului USR, până la data de 15 aprilie a.c.

Ediţia de faţă este o versiune adusă la zi şi uşor revizuită a ediţiei canonice din 1973, pe care o datorăm unui remarcabil colectiv de cercetători.



■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



Cantemir, în Anul Brâncoveanu

2014 nu a fost numai anul tricentenarului martiriului lui Constantin Brâncoveanu, ci şi cel al începerii, de către Dimitrie Cantemir, a lucrării *Descriptio Moldaviae*...

O lucrare cunoscută în cultura română ca şi în Europa, despre care se spune (şi nu fără motiv, dacă ne gândim la anii în care a fost tipărită: 1769-1770, respectiv 1771) că a influenţat un întreg şir de lucrări similare ale iluminiştilor. În acelaşi timp, însă, o carte dificilă, care necesită un anumit efort de contextualizare, pentru a-i accepta concluziile cu privire la locuitorii acestor meleaguri.

Brâncoveanu şi Cantemir s-au aflat, excepţie făcând o scurtă perioadă a copilăriei viitorului savant, într-un neascuns antagonism. Anumite crize ale politicii otomane în sud-estul Europei au pornit fie de la ambiţiile prinţului-cărturar (care nu s-a sfiit să încerce, în 1703, să îl scoată pe Brâncoveanu din scaun), fie de la tentativele acestuia din urmă de a instala pe tronul de la Iaşi o persoană fidelă, trecând peste interesele Cantemireştilor. Dată fiind influenţa – directă şi ocultă – pe care tânărul Dimitrie o dobândise la Poartă, cei 26 de ani de domnie fructuoasă ai lui Constantin Brâncoveanu ne apar într-o altă lumină. Una în care nu norocul, ci geniul politic ocupă locul principal.

Spuneam, în rândurile introductive, că lucrarea redactată de Cantemir în limba latină, între 1714-1716, este cunoscută în cultura română. Aş pune, totuşi, un bemol: este mai degrabă *invocată* şi *citată*, decât *cunoscută* şi *citită*. Nici măcar în manualele de literatură (lucrări care ar trebui, teoretic, să fie supuse unei forme de control ştiinţific), titlul adevărat al cărţii nu este corect reprodus. Lucrarea prinţului nu se numeşte *Descriptio Moldaviae* (*Descrierea Moldovei*), ci *Descriptio Antiqvi et Hodierni Statvs Moldaviae* (*Descrierea stării de odinioară şi de azi a Moldovei*), ceea ce o plasează automat pe un alt palier de receptare. E limpede că autorul nu a intenţionat să redacteze un text de popularizare, de familiarizare a Occidentului cu nişte locuri exotice, nu cu mult mai cunoscute (sau mai civilizate) decât Africa sau America de Sud.

Ediţia de faţă este o versiune adusă la zi şi uşor revizuită a ediţiei canonice din 1973, pe care o datorăm unui remarcabil colectiv de cercetători. Traducerea îi aparţine lui Gh. Guţu, studiul introductiv, Mariei Holban, comentariul istoric, lui Nicolae Stoicescu, studiul cartografic, lui Vintilă Mihăilescu, indicele, Ioanei Constantinescu, iar nota asupra ediţiei, lui D. M. Pippidi. Noua echipă de editare, alcătuită din Ana-Cristina Halichias (care a îngrijit textul), Eugen Simion (autorul postfeţei) şi Bogdan Creţu (căruia îi datorăm un util dosar al receptării lucrării), a procedat la o confruntare a traducerii cu copia manuscrisă executată în 1870 de I. C. Massim şi Al. Papiu-Ilarian, ca şi cu ediţia din 1872, a acestuia din urmă. Au fost, în consecinţă, introduse emendări ale textului şi corecturi ale greşelilor de tipar din ediţia Guţu. De asemenea, pe lângă studiul lui Eugen Simion – care îl plasează pe Cantemir pe o coordonată de gândire contemporană –, preţios este şi dosarul receptării critice alcătuit de Bogdan Creţu, specialist incontestabil în opera prinţului-cărturar.

Spuneam că sunt extrem de puţini istoricii literari care să citeze corect, măcar, titlul cărţii. Încă şi mai puţini sunt, totuşi, cei capabili să o interpreteze adecvat şi să o plaseze într-un context european, în care lucrări similare se referă la alte locuri din lumea cunoscută.

După cum o arată şi titlul, cartea lui Cantemir – redactată în structura barocă, de *opus tripartitum*, care-i plăcea atât de mult – abordează în primul rând chestiunea *stărilor* Moldovei, noţiune care o traduce în latină pe cea franceză, de *états*. Este o lucrare politică, aşadar, şi-abia în subsidiar abordează problema felului de-a fi al românilor, deşi aceasta din urmă a acaparat atenţia comentatorilor. Ea face pandant cu o altă lucrare redactată în latină, *Vita Constantini Cantemyrii* (*Viaţa lui Constantin Cantemir*), manifest politic deghizat, sub forma unei biografii a tatălui. Ambele sunt menite să justifice acţiunea politică din 1711 a prinţului depus din funcţiuni, mai ales ţinând cont de consecinţele nefaste pe care alianţa cu Petru cel Mare şi ruperea acordurilor cu Poarta le-a avut asupra românităţii, în întregul ei. Chiar din titlu, Cantemir introduce cu abilitate o antinomie între stările „de odinioară" şi cele „de azi", spre a susţine teoria că, departe de a fi o încălcare a tradiţiei politice istorice a Moldovei, decizia din 1711 a fost, în realitate, o tentativă de restaurare a acesteia.

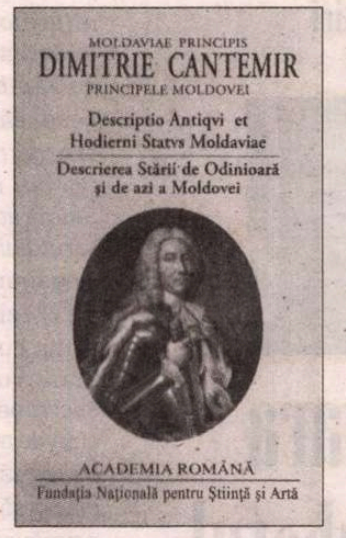
Cantemir nu mai dispune, în exilul aurit din Rusia, de faimoasa sa bibliotecă, risipită în urma plecării precipitate din Iaşi. Dar, la 1714, este încă în plină formă, nedescompus de evidenţa eşecului, iar memoria sa rămâne redutabilă. E, deci, capabil să dreseze un rechizitoriu al „stărilor de azi" ale Moldovei, în raport cu cele „de odinioară", susţinând degradarea structurilor interne ale principatului (concluziile sale, evident, vizează şi Ţara Românească), sub presiunea relaţiei cu puterea protectoare, şi anume Imperiul Otoman.

În acest context, au reţinut atenţia mai degrabă comentariile maliţioase ale prinţului-cărturar privind „năravurile" moldovenilor. Constantin Noica, într-o conferinţă ţinută în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial la Berlin (reunită ulterior în *Pagini despre sufletul românesc*), consideră aceste pagini drept o primă privire a românităţii dintr-o perspectivă a *intrării în istorie*. Sau, în alţi termeni, dintr-o perspectivă occidentală. Una din care moldovenii – prin extensie, românii – se văd rău: leneşi, lipsiţi de temeinicie, *nelepturaţi*, prea dedaţi bucuriilor pântecelor, conservatori ş.a.m.d. Ediţia de faţă, integrală, fidel tradusă din latină şi adusă la zi (inclusiv prin aparatul critic), ne restituie, din fericire, *contextul* în care Cantemir face aceste afirmaţii.

Teoria sa este că, în timp, instituţiile („stările") Moldovei s-au degradat constant, sub presiunea turcilor, care au ajuns să încalce făţiş capitulaţiile semnate cu Petru Rareş. Degradarea moravurilor moldovenilor este o consecinţă a acestei degradări a „stărilor" iniţiale ale principatului: rangurile aristocratice, funcţiunile publice, administraţia. Prin urmare, restaurarea acestora s-ar impune ca o necesitate, şi exact asta a pretins Dimitrie Cantemir că face, prin Tratatul de la Luţk şi alianţa cu Petru cel Mare.

Un aspect remarcabil al traducerii lui Gh. Guţu (pe care emendările operate de Ana-Cristina Halichias nu l-au alterat, dimpotrivă) îl constituie limba versiunii româneşti. În 1973, încă era puternic curentul care susţinea că, pentru textele medievale româneşti redactate în limbi străine, este necesară o traducere „învechită", care să utilizeze lexicul, morfologia şi sintaxa din epocă. O teorie riscantă, cât timp limba secolelor al XV-lea-al XVIII-lea nu a fost niciodată normată. Gh. Guţu a găsit calea de mijloc între „învechirea" artificială a traducerii şi o versiune contemporană, care să trădeze noutatea. Limba *Descrierii stării de odinioară şi de azi a Moldovei* (cred că, indiferent de ortografia titlului original, aceasta ar trebuie să fie ortografia lui în română) este una firească, fără stridenţe, care ne dă iluzia – atât de dragă literaturii noastre, cum spune Eugen Negrici – că avem de-a face cu un text scris de-a dreptul în româneşte...

Noua ediţie a acestei cărţi speciale a prinţului-cărturar este, deci, binevenită, din cel puţin două puncte de vedere. Primul vizează felul în care citim *Descrierea...*: unul, deocamdată, necritic, care ignoră contextul în care ea a fost redactată şi implicaţiile ei politice. Cel de-al doilea are legătură cu Dimitrie Cantemir însuşi, victimă a unei erori de decizie politică şi obligat, după această eroare, să plătească un preţ greu. *Descriptio Antiqvi et Hodierni Statvs Moldaviae* trebuie, de fapt, citită cam cum îl citim pe Cioran şi reflecţiile sale necomplezente despre românitate... ■



Moldaviae Principis Dimitrie Cantemir/ Principele Moldovei – *Descriptio Antiqvi et Hodierni Statvs Moldaviae/ Descrierea stării de odinioară şi de azi a Moldovei*, traducere după originalul latin de Gh. Guţu, introducere de Maria Holban, comentariu istoric de N. Stoicescu, studiu cartografic de Vintilă Mihăilescu, indice de Ioana Constantinescu, cu o notă asupra ediţiei I de D. M. Pippidi; ediţia a II-a îngrijită de Ana-Cristina Halichias, postfaţă de Eugen Simion, dosar de receptare critică de Bogdan Creţu, Academia Română/ Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2014, 735 p.

■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Primăvara cu zâmbetul ei pleşuv

Georgian Ghiţă. Pentru că aveţi „o mare dorinţă de a publica în **România literară**" vă iritaţi că nu apăreţi. În primul rînd: eu am responsabilitatea doar pentru această rubrică, alţi colegi ar putea să vă împlinească arzătoarea dorinţă. Eu v-am răspuns în numărul 8 al revistei şi consider că mi-am făcut datoria. Apoi poemul pe care mi l-aţi trimis e mediocru, ca tot ceea ce scrieţi. Problema dvs. nu este lipsa de talent, pentru că 98% dintre autorii care publică texte literare în reviste sau în volume proprii, unele premiate, nu au „talent" în sensul uşurinţei deosebite de a realiza texte literare. Nici lipsa de caracter, pentru că există şi printre marii scriitori destui ticăloşi. Ceea ce vă împiedică să reuşiţi este un deficit de inteligenţă. Această lipsă nu se poate surmonta. Ea e mai puţin vizibilă cînd comiteţi poezie, dar cînd vă apucaţi să comentaţi negativ textele altora, în speţă un poem publicat chiar în această rubrică şi de a cărui calitate nu sînteţi conştient, însuşirea despre care vorbeam (şi pentru care nu aveţi de altfel nicio vină) iese la suprafaţă ca uleiul turnat în apă. În concluzie, nu veţi face niciodată carieră literară şi veţi rămîne eventual un amator, colecţionar de diplome ale cenaclurilor din Oraviţa, cu care vă lăudaţi pe blogul ce mi-aţi indicat. Vă invit ca, înainte de a vă ocupa cu injurii de biografia mea, să vă găsiţi în lume şi în literatură un loc pe măsura slabelor dvs. înzestrări.

Ovidiu Dinică. Mă supără superficialitatea dvs. Nu gîndiţi textul, nu-l cizelaţi, nu cugetaţi la fiecare sintagmă. Poate vă credeţi Michelangelo care vedea statuia în blocul de marmură şi doar înlătura prisosul? Ei nu! Daţi cu dalta la întîmplare şi rămîn tot felul de reziduuri. *„Am să pun botniţă plânsului/ să rămână mut la poalele munţilor/ iar râsului o să-i fac/ legământ cu norii/ să aducă primăvara cu zâmbetul ei pleşuv/ revărsat peste câmpii/ cu rod de cai/ să se spargă tăceri/ să se nască iubiri/ voi citi în inimi slovele/ până la ultima literă rătăcită/ pe buze furate sărutului*". Ce avem aici? Să vedem: „legământ cu norii", „rod de cai" (???) „zîmbet pleşuv" (nu m-am prins cum e ăla). Plus clişee de muzică uşoară: „să se nască iubiri" (aici rima obligatorie era „amintiri", cum de aţi ratat-o?) şi „buze furate"! Vă rog să fiţi serios şi să mai trimiteţi cînd o să vă veniţi în fire. Nu lăsaţi primăvara să vă ia pe sus.

Gabriela Cristina Hale. Îmi place arta dvs. poetică: *Am jurat sa nu scriu de rău, de urât, de tragedii! Nu e stilul meu!* Foarte bine. Numai că versurile care o pun în practică sînt cam precare, liceale (deşi – în ziua de azi – liceenii au o directeţe şi un talent de te sperie!). Să le numim, mai simplu, convenţionale: *Mă gândesc la galbenul din părul tău/ Şuviţe pe care le-am sărutat, pe care le-am adorat… / Galben soare sărută-le în locul meu! (Galben).* Aşa cum ştiţi, probabil, Bacovia asocia culoarea galben plumbului (*Scîntei galbene*) De aici putea ieşi ceva… Din păcate dvs., cînd reuşiţi un vers sau două, le înecaţi îndată într-un kil de sirop galben de lămîie. Nu aţi citit destulă poezie, e clar pentru mine. Nu e tîrziu să începeţi! Daţi-vă seama că inversiunile topice de tipul „păru-ţi" (adică părul tău, pentru cine nu a înţeles) vă acoperă de un ridicol galben-verzui.

Octavian Petrescu. Sînteţi matematician ca Ion Barbu şi scrieţi ca Vasile Militaru! Ceva nu e în regulă. Versificaţi decent, dar nu confundaţi versificaţia cu poezia. Sper că ştiţi maxima lui Eminescu referitoare la sunatul din coadă. *Iubirea care doare e ca o simfonie/ A morţii-n care poate şi îngerii greşesc,/ Dar nu pot să mă supăr pe tine niciodată,/ Mai bine tac şi sufăr şi simt că te iubesc.* Acestea sînt catrene de plăcintă. Şi apoi îngerii în ce greşesc? În simfonie (cînd interpretează partituri), în iubire sau în moarte? Uneori vă trădează şi prozodia: *Iubita mea e o felină,/ Dar nu din carne, ci lumină,/ Iar sufletul îi e sălbatic/ Şi mă iubeşte animalic.* Indiferent de felul în care vă onorează iubita dvs., poezia trebuie s-o iubiţi nu „animalic", ci cu o înaltă luciditate. Nu uitaţi că sînteţi sau aţi putea fi geometru. Căci poetul-matematician a scris pentru neuitare: *Castelul tău de gheaţă l-am cunoscut, gîndire.* Şi în turnurile lui reci a ştiut să găsească totul. Inclusiv orgasmul. Succes! ■

Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. numai la adresa email: posta.romlit@gmail.com.

■ noul val de alex ştefănescu

În limba de lemn a lumii interlope

Chiar în prima frază a romanului *Soldaţii* de Adrian Schiop ne atrage atenţia forma greşită a verbului „a voi": „Motivul real pentru care m-am despărţit de Ana e că vroiam să beau după pofta inimii…"

Adrian Schiop, *Soldaţii. Poveste din Ferentari,* roman, Iaşi, Ed. Polirom, 2013 (foto copertă: iStockphoto.com/ valentin Casarsa). 256 pag.

Această variantă inexistentă în dicţionare, rezultată din mixarea lui „a voi" cu „a vrea", aruncă în derizoriu precizarea din caseta cu date bio-bibliografice: „master în lingvistică". Este o surpriză pe care autorul ne-o face involuntar.

Urmează însă multe alte surprize pe care ni le face intenţionat, pentru a combate presupusul nostru puritanism sau, cum explică încruntat Costi Rogozanu pe ultima copertă, pentru „a scoate din moţăială estetizantă cititorul român contemporan":

…„foarte beat, i-am dat 50 de lei unui amărât din Gara Braşov să mă lase să-i sug pula";

…„nu beam mult la crâşmă, două-trei beri – atâta că acasă se întâmpla frecvent să mă fac muci cu încă o sticlă de vin";

…„să revin de unde am plecat, la faza când alcoolul a vorbit prin mine şi m-a făcut de căcat" etc.

Autorul mizează prea mult pe un limbaj golănesc, crezând în mod greşit că folosindu-l îi uimeşte pe cititori şi atrage atenţia asupra lui. În realitate, nu uimeşte pe nimeni, pentru că în nenumărate romane, cărţi de versuri, filme şi spectacole de teatru de azi se foloseşte acelaşi limbaj. Adrian Schiop se află în situaţia – amuzantă – a unui exhibiţionist care şi-ar arunca emfatic-provocator hainele de pe el fără să observe că se află pe o plajă de nudişti.

Romanul, scris la persoana I, *nu* produce o impresie de noutate şi de curaj artistic, aşa cum, probabil, spera autorul. Limbajul la care recurge el nu se remarcă nici măcar prin inventivitatea şi pitorescul cu care câte un puşti din lumea interlopă utilizează argoul. Înţelegem, resemnaţi, că parcurgem încă o carte (pe lângă atâtea altele) plină de expresii prozaic-licenţioase, de genul celor înscrise pe pereţii WC-urilor publice şi încercăm să descifrăm un *story* în monologul interminabil.

Personajul-narator, în vârstă de patruzeci şi ceva de ani, este, ca şi autorul, originar dintr-un sat de pe lângă Sibiu şi, tot ca el, pregăteşte un doctorat despre manele. În mod inevitabil, vedem în el un alter-ego al lui Adrian Schiop, cu atât mai mult cu cât romanul este inclus în colecţia „Ego.Proză" a Editurii Polirom, colecţie rezervată unor scrieri numite de teoreticienii literari de şcoală nouă „autoficţiuni". Bineînţeles, nu trebuie să-l confundăm pe un autor cu personajul-narator din cartea sa, dar, oricât ne-am strădui, în timpul lecturii ne simţim jenaţi când doctorandul (din roman) ne povesteşte cum i-o suge unuia sau altuia.

Ca să se documenteze pentru doctoratul său despre manele (subiect de sociologia culturii demn, într-adevăr, de atenţie , în condiţiile în care nişte cântece de prost-gust au un public numeros), protagonistul romanului se mută în cartierul Ferentari din Bucureşti şi frecventează asiduu cârciumile de acolo. Cunoaşte astfel direct, dar parcă prin ceaţă (pentru că este aproape mereu beat) o lume plină de hoţi, tâlhari, bătăuşi („smardei"), prostituate, beţivi, copii ai străzii. Se împrieteneşte cu un fost puşcăriaş, Alberto, pe care şi-l face şi amant. Când doctorandul îşi termină documentarea şi îl părăseşte, acest Alberto se simte dezorientat, pentru că s-a considerat un timp „un ales" şi nu se mai poate integra uşor în mediul lui.

Ideea romanului este originală şi promiţătoare, dar Adrian Schiop o ratează descriind amănunţit, pe parcursul a 250 de pagini, în registru minimalist, oameni şi situaţii fără relevanţă sau reproducând pălăvrăgeala ternă a personajelor, în limba de lemn a lumii interlope:

„Problema e că nu mai aveam unde bea în Ferentari: la Boieru şi Zeicani nu, iar la şaormeria de la Piaţa Ferentari nici atât, fiindcă prima şi ultima oară când fusesem acolo Alberto ceruse brutal comanda, adă bă o pizza – iar asta îl enervase rău pe chelner, cum vorbeşti mă aşa cu mine? Uite că nu-ţi aduc.

Ba să-mi aduci, că plătesc, s-a încăpăţânat Alberto – şi atunci am ţipat la el, nu-mi fute relaţiile de aici; şi tot eu către chelner – scuze, săracu nu prea-i ieşit de pe Ferentari; iar chelnerul – aici e fiţe, n-are ce căuta gherţoi. În fine, s-a tot ţipat şi de o parte, şi de alta, încât la sfârşit chelnerul n-a vrut să ne ia comanda, unde te crezi ţărane?" Şi tot aşa, până la ultima pagină a cărţii.

Mai regretabilă decât folosirea unor cuvinte licenţioase fără o justificare estetică este această vorbărie interminabilă, la fel de plictisitoare ca o şedinţă a unei asociaţii de locatari, la care se discută ore întregi despre înlocuirea unor becuri arse sau cumpărarea unor măturii. Să arunci în joc termeni şi expresii care le fac pe domnişoare să roşească şi să fii totuşi plictisitor, iată o performanţă! ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Roadele vitalităţii

Există poeţi ai unui spaţiu determinat, circumscris unui anume mediu geografic, unui peisaj. Dimpotrivă, Teo Chiriac depăşeşte proximităţile, respinge limitele deschizîndu-se lărgimii orizontului universal, însemnelor simbolice ale acestuia, într-o continuă jubilaţie a creaţiei posibile: „Fiecare zi fiecare zi fiecare zi începe cu o posibilă epocă a renaşterii/ Renaşterea începe cu deşteptarea unui posibil poet universal/ Opera poetului universal începe cu poemul cunoaşterii" (*Cîntecel de trezit viaţa*). Caracteristică următoarea definiţie triumfal mistică a poetului: „Poetul se confundă cu Preafericitul cu Demiurgul cu Cuvîntul/ Cititorii săi se confundă cu îngerii şi cu sfinţii/ Epopeea se confundă cu cerul şi pămîntul/ Iar versurile sale – cu idolii inimii/ cu idolii minţii" (*ibidem*). De aici decurge un optimism al întregului asumat. Sub egida acestui preaplin sensibilizat fără complexe, versurile nu se feresc a deveni cogitative. Uneori tangente la modalitatea avangardistă: „Astfel încît – pînă în zori – cînd Clipa-mamă vine să ne vindece/ Cînd fătul verbal îi tresaltă îi tresaltă în pîntece/ Cînd pur şi simplu nu mai e timp ca să mori - / Fericirea generală fericirea generală începe prin a fi dementă/ Iar dementa generală iar dementa generală sfîrşeşte sfîrşeşte prin a fi logică" (*ibidem*). Viaţa curentă nu e omisă, ci înglobată într-o perspectivă amplă, cu un gen de generozitate uşor condescendentă. O inserţie a socialului cuprinzînd şi portretul unui muncitor trădează dubla atracţie a poetului către concreteţea uneori luată peste picior şi abstractizarea care se străduieşte a o absolvi: „Urc treptele scării împiedicîn-du-mă ba de cauză ba de efect (...)/ făcînd ironii pe seama liftului blocat şi a mecanicului Ion/ Supranumit de locuitorii vechiului cartier liftierul Hyperion/ Cel ce lucrase de-a lungul vieţii ajutor apoi mecanic de locomotivă/ Iar în prag de bătrîneţe se pomeni şef pe *cavoul cu mişcare relativă*" (*Scara întîi*). Concluzia e formulată în chip conciliant-ironic: „Acest du-te-vino cu priză la real şi cu priză la transcendenţă/ Oferind fiecărui locatar şanse unice la existenţă şi nonexistenţă" (*ibidem*). Teo Chiriac contemplă inepuizabilul spectacol al diversităţii, nu o dată cu un sănătos cu amuzament. E la mijloc o continuă curiozitate, o foame de nou care indică trăirea proaspătă, aceasta procurînd la rîndu-i un şir nesfîrşit de „ocazii" lirice. Astfel fiinţa situată în contextul vertijului universal dispune de caleidoscopice oferte: „Între vechii elini motorul lui Faraday şi ploaia de-afară Între comă şi comoţie Între *Grădina desfătărilor* delir şi emoţie/ Între turmă *homo singularis* şi supraom Între foşnetul miliardelor de aripi şi scrîşnetul miliardelor de maxilare/ Între Vînăt sîngeriu şi roz Între suferinţă jocul serios şi libertatea abisală a artistului mare" (*Roata*). Refuzîndu-se unei imagini supuse ordinii, cosmosul apare drept o mixtură de elemente agitate, efervescente, într-o perpetuă stare geneziacă. Totul pare gata a se naşte, a se schimba, a se regrupa altminteri în orice moment. Demiurgul însuşi dobîndeşte un aer încurcat în inextricabila textură a creaţiei: „Mineralul şi vegetalul animalicul demonicul angelicul şi alte mijloace artistice dădeau în clocot – / Iar Creatorul intra şi ieşea din opera sa printr-un sistem subtil de supape" (*Scara a patra*). Inclusiv limbajul îl provoacă pe poet la hîrjoană, precum o mostră a devenirii posibile: „Iar Teodorul nostru de munte şi Teo-dorul nostru de mare" sau „După *Bunul de tipar* ai primit în dar *Bunul de internat*".(*Roata*). Propriei viziuni, Teo Chiriac i se adresează cu familiaritate: „Inventează-mă şi – hai! – contopeşte-te cu mine" (*ibidem*). Nu fără grija ca pagina să fie tixită de referinţe culturale menite a proba conştiinţa avidă de respectuoasa lor rememorare (*Peripeţiile creaţiei*). Eul poetului ni se înfăţişează permanent cum un conglomerat de energie, gata s-o apuce în toate direcţiile. Impulsurile temperamentale se văd stăvilite doar de luciditatea care le impune la un moment dat un ţel. Acesta e ascensiunea. Teo Chiriac îşi propune o scară personală („Mă bucur că mă sui pe scara construită – treaptă cu treaptă – cu mine însumi") pe care urcă pînă la dispariţia sa celestă: „Mă bucur că nimeni n-a observat dispariţia mea în cer" (*Scara a doua*). La acest capăt înalt am putea vorbi despre un ezoterism luminos, biruitor, ca o expresie decantată a vitalităţii funciare: „Văd mîna ta de înger conjugînd – sferic şi sibilin absorbit – / Străfulgerarea verbului a fi" (*Scara a şaptea*). Satisfacţia e totală: „Este adevărat este bine este frumos/ Îngerii cîntă sufletele zburdă zeii se veselesc" (*Cîntecel de adormit moartea*). Adică un soi de trăire pe care am putea-o numi un orgiastic edenic. ■

Teo Chiriac, *Monstrul sacru (Scările lui Teo)*, Ed. Arc, 2009, 96 p.

■ însemnări de livius ciocârlie

Mare şmecher, Holi! Îi tăiaseră din banii pentru Festival, când el avea tot programul pregătit. A lăsat să transpire, *comme si de rien n'était*, că vine la Bucureşti şi dă nişte interviuri. Drept care, la întâlnirea cu ministrul, nu mai lipsea niciun ban.

Am treabă pe Kiseleff, unde te aşteaptă bodyguarzi la poartă şi vinul curge în valuri.Trec pe lângă superba casă pe care o văd ruinându-se de ani şi ani în fundul unei grădini. A durat mult, a fost greu pentru cine pândeşte locul, nu şi în zadar. În fine, acoperişul s-a prăbuşit.

Îmi face o deosebită plăcere să-i aud pe oamenii noştri politici: „Unu la mână... Doi la mână...". Mă bucur să aflu că, lor, argumentele nu le lipsesc. Că ştiu să numere, fapt de care ai fi putut să te îndoieşti, nu mai puţin.

Pe Someş, unde nu te-ai fi aşteptat, a apărut primul urangutan care a deprins scris-cititul. Drept recompensă, nu l-au trimis la *zoo*, ci l-au pus redactor-şef.

Încep să citesc volumul III din *Jurnal indirect*, de Mihai Zamfir, aflu că seria de articole cuprinse s-a încheiat cam în vremea primei suspendări a lui Traian Băsescu şi, brusc, îm aduc aminte. Eram la Budapesta, pentru o emisiune al cărei actor principal a fost Holi. Revăd lungile plimbări făcute cu Alexandra, cu T, care astăzi nici pe departe n-ar mai putea străbate bulevardul Andrássy în ambele sensuri, ori să urce pe Buda. Ce tineri eram! Abia împlinisem, cu doi ani înainte, 70 de ani.

Mihai Zamfir: „Sunt unul dintre cei, tot mai puţini, care pleacă aproape totdeauna de la cărţi." Aşa şi eu, dar numai pentru că în viaţa mea nu se întâmplă mai nimic. Problema e: a pleca de la cărţi înseamnă a fi livresc sau este un fel de a trăi? Depinde... Dacă citeşti ca să-ţi explici, să afli, să înţelegi eşti livresc. Dacă citeşti fiindcă nu poţi să n-o faci, trăieşti.

Iar între nu citesc şi nu pot să citesc e deosebirea dintre nu cred şi nu pot să cred. A nu face nu comportă intensitate, a nu putea să faci poate fi intens.

Despre Cehov şi fertilitatea lui literară într-un timp foarte scurt: „Este, probabil, o trăsătură a geniului aceea de a afla că ziua are totuşi 24 de ore..." Nu i-ar ajunge omului de geniu 24 de ore. Norocul e că ziua lui are 48.

Mai spune, tot despre Cehov, că într-o Rusie foarte „angajată", într-un fel sau altul, a ştiut să se ferească de orice ideologie. Ceea ce revine la a spune că a gândit – şi cât de rar se întâmplă! – cu propriul lui cap.

– Nu râde, mi-a spus Ligia, doctoriţa, nu râde că nu-i de râs.

În nopţile bune, când somnul trece de ora 5, ies pe scară, dau colţul – nu pe *acela* – şi strig către lumina din bucătărie, unde T a coborât de mult, strig ca Maxone, pe vremuri: „Am terminat de dormit!".

Pe T o deprimă că nu mai poate să facă ce făcea. Încerc s-o dăscălesc: „–Ce vrei, suntem bătrâni. –Da, da' aşa n-am nici un rost. –N-ai nici un rost? Ia închipuie-ne fără tine pe noi, ăştilalţi doi! Ba şi pe Corina, de multe ori. Numai Maxone s-a emancipat".

Îmi hârâie vocea cum îi hârâia lui Marguerite Duras care, după o operaţie, purta un aparat. Noroc că pe a mea numai eu o aud aşa. Vocea hârâie, tancurile huruie, bine stau!

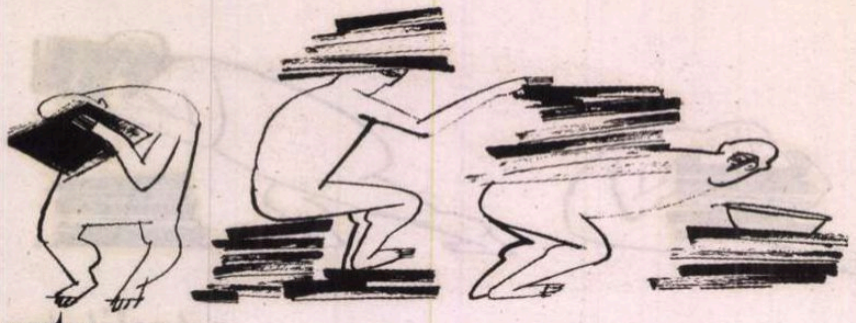
Un om care mă bucur că există şi pe care de mult nu l-am mai întâlnit, îmi scrie câteva rânduri. Îmi zice „înger limfatic". Limfatic, da. Înger, din fericire, nu.

E nemiloasă viaţa cu cine face ceva pe lumea asta. E mult mai blândă, cum bine ştiu, cu cine se joacă cu ea şi nu face mai nimic.

Citesc *Substanţe interzise*. Liviu Ioan Stoiciu. Se simte împuţinat, îl apasă apropierea morţii. Se gândeşte la nu ştiu ce asteroid care va lovi pământul în 2030. Câţi ani va avea atunci? se întreabă. Şi află: 80. Eu? Câţi o să am? Mai bine zis, câţi aş fi avut? Stai puţin, că nu-s tare la calcul. Aş fi avut..., aş fi avut 95. La urma urmei, cum ar putea să spună Mihai Şora, nici nu-s chiar aşa de mulţi.

Astăzi, mă duc, *coup sur coup*, în două locuri dens populate cu personalităţi. Îi spun lui T cum aş vrea să exist în spaţiul public: evanescent. „–Lasă vorbăria! Mai bine fă cumva şi pleacă de acolo mai devreme. –Şi cum să fac? –Inventează şi tu ceva. –Ce drac să inventez? –Ştiu şi eu... De exemplu, propune-le o experienţă. –Ce experienţă!? –Să stea şi să măsoare cam cât de greu le este fără tine printre ei."

(Când recitesc. De n-aş fi sigur că nu mint, aş spune că i-am atribuit vorbele astea. Seamănă mai mult cu mine. O fi la mijloc ce se spune: după un număr de ani – în cazul nostru, 55 – soţii încep să semene între ei.) ■



Curată Apocalipsă de neîndurat! Când și când, ochiul se putea opri pe cîte un calup de mișcări și puteai admira capacitatea actorilor de a răspunde cerințelor coregrafului, prin cu totul alte mijloace plastice decât cele pe care le stăpâneau prin propria lor formație artistică.

Apocalipsa după Fieroiu și Fairuz

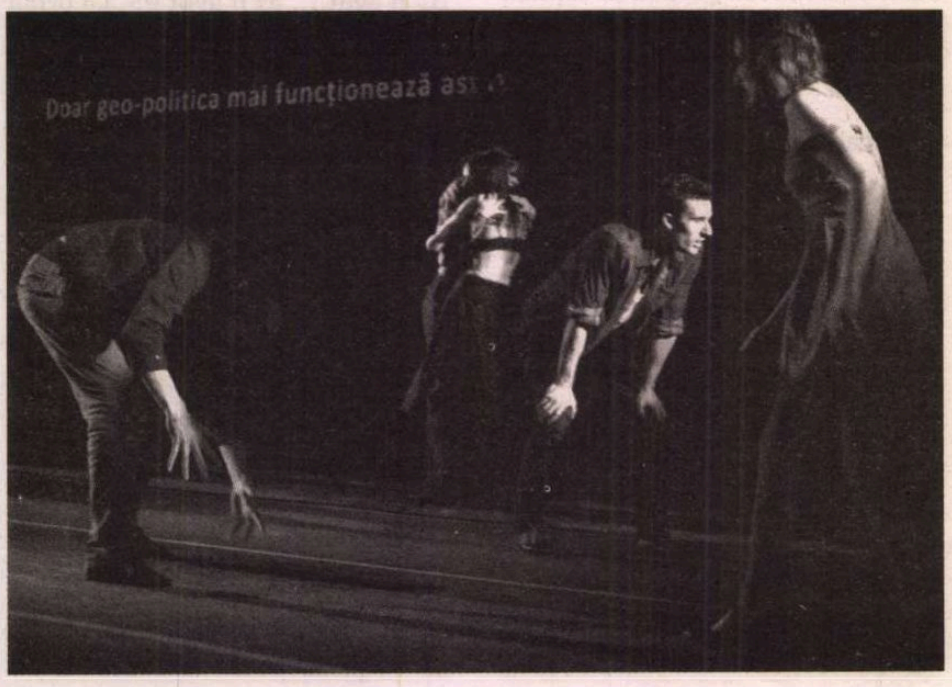
Centrul Național al Dansului București și-a deschis, din nou, larg porțile către toți creatorii de dans contemporan din țară și chiar către cei plecați de ceva timp în străinătate, creațiile tuturor fiind așteptate cu egal interes, în cadrul celei de a doua ediții LIKE Centrul Național al Dansului # 1.

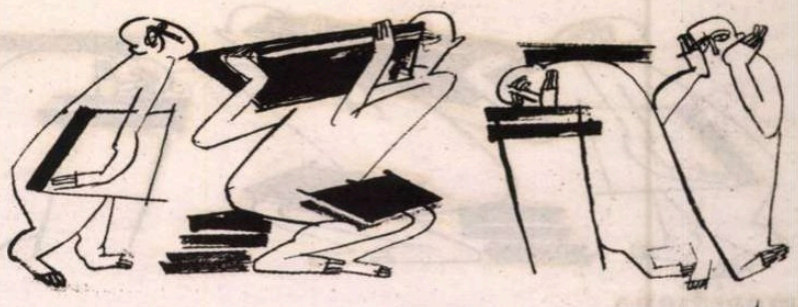
Debutul celei de a doua ediţii LIKE DPCN a fost oarecum... zdruncinător. O doamnă de lângă mine îmi şoptea în timpul reprezentaţiei, că, după spectacol, va trebui să luăm Rudotel. În deplină concordanţă cu tensiunea şi zgomotul obuzelor care zbârnăie ceva mai la nord de ţara noastră, şi, totodată, în acord deplin cu tensiunile şi zgomotul vieţii noastre politice actuale, doi apreciaţi creatori de dans contemporan de la noi, Florin Fieroiu şi Farid Fairuz, ne-au invitat, în spectacolul *SECVENŢE ŞI PROFILE*, să ne „delectăm" într-un univers de tensiuni similare, aduse la nivelul relaţiilor interumane a mai multor perechi de interpreţi. În acest fel, la toate agresiunile care ne înconjoară s-a mai adăugat încă una, apărută în spaţiul scenic, teatral. Preţ de vreun ceas, pe fundalul sonor conceput de muzica lui Vlaicu Golcea, întru totul adecvată evoluţiilor scenice, nouă tineri actori ai Teatrului din Oradea, Georgia Căprărin, Ioana Cheregi, George Dometi, Andreea Gabor, Mihaela Gherdan, Alina Leonte, Alin Stanciu, Radu Tudor şi Răzvan Vicoveanu au pus în pagină zbuciumul continuu al unor perechi, conflictele lor de nerezolvat, agresivitatea gestuală a acestora, agresivitate prezentă şi în amor, diversificată însă pe cupluri, aşa cum o gândise regizorul şi coregraful Florin Fieroiu. Imaginile scenice se desfăşurau într-adevăr secvenţial, cum ne anunţase şi titlul, pe culoare paralele, cu un dinamism războinic, sec, fără fundamente psiho-emoţionale, cum ne avertizează programul. Numai că acest avertisment era adevărat doar în ceea ce îi privea pe interpreţi, nu şi pe spectatori, care au fost copleşiţi de la un moment dat de tensiunea fără sfârşit, de repetarea secvenţelor, ca într-un coşmar, nereglat în nici un fel regizoral. Curată Apocalipsă de neîndurat! Când şi când, ochiul se putea opri pe cîte un calup de mişcări şi puteai admira capacitatea actorilor de a răspunde cerinţelor coregrafului, prin cu totul alte mijloace plastice decât cele pe care le stăpâneau prin propria lor formaţie artistică. Dar războiul continuu nu-ţi mai dădea răgaz să apuci să te bucuri de ceva. Am constatat cu această ocazie că agresivitatea repetitivă poate nu numai apăsa şi obosi, dar chiar şi plictisi la un moment dat.

Dar spectacolul vizual scenic era însoţit şi de un altul, tot vizual, un text proiectat pe un ecran de pe fundal, conceput de Farid Fairuz. Ideile, alăturate după o logică dadaistă, se înşirau pe respectivul ecran, ca mărgele de toate formele şi culorile. Când şi când, ele aveau miez, precum întrebarea dacă există oare un Smurd şi pentru suflete, sau aprecierea că istoria a făcut temperatură. În rest, însă, textele erau şocante doar prin nepotrivirea alcătuirii lor. Printre ele, alături de texte pornografice, apăreau şi ironii la adresa creştinismului, înjosit în primul rând chiar prin această alăturare, din înşiruirea de texte. Cum şi la penultima premieră a lui Farid Fairuz, *Realia (Bucureşti-Beirut)*, au apărut astfel de idei, ele tind să devină o constantă a exprimării sale artistice. Şi iată cum, prin Farid Fairuz sunt răzbunaţi musulmanii indignaţi de caricaturile de la Paris. Sub raportul batjocoririi: Paris – Bucureşti 1-1. Că între texte şi cele ce se petreceau pe scenă nu era nici o legătură, este aproape de la sine înţeles, că doar ne aflam, şi sub acest raport, în plină Apocalipsă – când totul nu mai este decît confuzie, conflict, dorinţă de a distruge pe celălalt, îndârjire împotriva a tot ce ne precede, haos.

Întorcându-mă cu gândul mulţi ani înapoi, când urmăream cu nespusă bucurie evoluţia artistică a celor doi tineri dansatori şi coregrafi, Florin Fieroiu şi Mihai Mihalcea (identitatea de atunci a lui Farid Fairuz), care au înfiinţat prima companie de dans independent de la noi, *Marginalii* (alături de Cosmin Manolescu şi Irina Costea), care dansau unul în coregrafia celuilalt, sau în creaţiile unor coregrafi stăini, care creau la rîndul lor coregrafii pentru ei şi pentru alţi dansatori de dans contemporan, precum *Stars High in Amnesia' s Sky*, a lui Mihai Mihalcea, despre care scriam cu entuziasm, sau minunate spectacole pentru actori, precum cele de la Teatrul „Nottara" ale lui Florin Fieroiu, *DaDaDans* şi *Dans solitude*, mă întristam amar gîndindu-mă ce au făcut vremurile din ei şi ce au făcut ei înşişi din ei, în aceste vremuri. Aşa văd ei viaţa? Incontestabil ea are şi astfel de aspecte. Dar să le vezi numai pe acestea este boală curată. Ei aşa trăiesc? Acesta este singurul lor fel de relaţii interumane? Şi atunci cum de arată ca nişte bărbaţi întregi şi voioşi, cum i-am văzut înainte de spectacol? Ce îi ademeneşte către construirea unor atare imagini globale privind specia umană? Cred că ele sunt *trendy*, că le asigură succesul? E şi asta o iluzie. Un spectacol care să însemne ceva în viaţa artistică actuală are nevoie de mult mai multe elemente în construcţia lui, pentru a atinge un grad de adâncime care să îl propulseze în primele rânduri. Deocamdată, ceea ce au reuşit cei doi creatori a fost să ne înfunde preţ de o oră într-un univers apocaliptic, obositor, apăsător, în care, sub nici o formă, nu ne dorim să trăim, nici măcar sub forma unei ficţiuni teatrale.

■ Liana Tugearu





Ceea ce-l distruge pe procurorul Panduru în film sunt chiar colegii săi, sau altfel spus Sistemul din care (nu) face parte care se dovedește unul canibal și nemilos cu nonconformiștii, cu lupii singuratici care înțeleg că justiția are legătură cu *fiat justitia, et pereat mundus.*

■ cronica filmului de angelo mitchievici

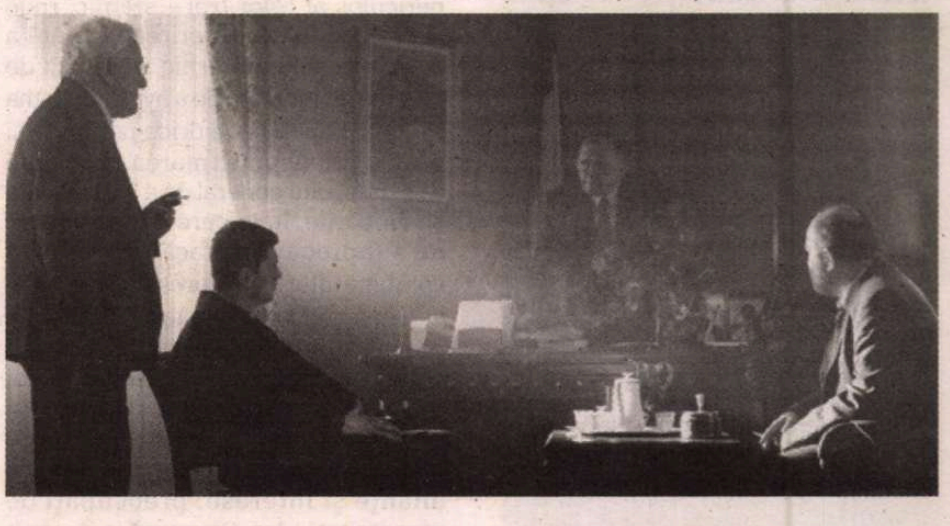
Interogații pe marginea prăpastiei

De ce eu? (2015)

Regia: Tudor Giurgiu; Scenariul: Tudor Giurgiu, Loredana Novak; Cu: Emilia Oprea; Genul filmului: Crimă, Dramă, Thriller; Durata: 125 minute; Premiera în România: 27.02.2015; Produs de: Libra Film Production; Distribuit în România de: Ro Image 2000, Transilvania Film.

Cristian Panait, procurorul care constituie modelul pentru procurorul Cristian Panduru din filmul lui Tudor Giurgiu, s-a sinucis în 2002 în urma presiunilor exercitate asupra sa în cazul pe care-l instrumenta.

Martorele terifiate ale actului suicidar au fost mama și mătușa acestuia. Cazul a stârnit controverse și a tras puțin cortina de pe un peisaj hidos al lumii politice românești, a complicităților între procurori, serviciile secrete, oamenii politici, roți implacabile care au strivit destinul unui tânăr care vedea lucrurile altfel, în termenii adevărului pe care actul de justiție trebuie să-l redea societății împreună cu o corectă cântărire a faptelor. În realitate, nimeni nu știe ce tensiuni, intensități, coșmaruri l-au bântuit pe procurorul Panait și, deși se ancorează în real cu un caz controversat, Tudor Giurgiu nu ne oferă decât propriul său scenariu pe care-l împinge riscant spre o identificare cu realul. Spun riscant pentru că Tudor Giurgiu se prevalează de o serie de identificări corecte, pe care le semnalează atenției spectatorului cu un comentariu final, dar, în același timp, îmbogățește nu atât ficțional, cât aș zice fictiv *story*-ul cu elemente care au consecințe serioase în planul motivațiilor. Cristian Panduru jucat reliabil de către Emilian Oprea este un tânăr procuror de 29 de ani care beneficiază de luminile rampei într-un caz care implică o figură grea a lumii politice. Notorietatea îi creează o aură care începe să se dizolve sulfuros când tânărul procuror este confruntat cu un nou caz, oferit ca o șansă suplimentară de afirmare de către șeful său, procurorul Codrea (Mihai Constantin). Tânărul este lăsat să greșească pas cu pas într-o anchetă avându-l în vizor pe un alt procuror, Leca (Lele), anchetă care-l introduce pe procuror în arcanele și capcanele procedurale, unde una scrie în lege, alta se întâmpla la fața locului. În acest joc de-a șoarecele cu pisica, unde greii contemplă cinic, de pe margine, dificultățile neofitului, reiese limpede că tânărul procuror este utilizat pe post de mazetă, într-un joc mult mai complicat și mai periculos, un joc politic. I se solicită procurorului Panduru să rezolve cazul cu maximă celeritate și în același timp i se contabilizează tendențios fiecare moment dificil, fiecare întârziere, fiecare eșec, fiind discreditat pas cu pas de către superiorii săi care-l doresc îngenuncheat pentru a consimți la soluția pe care ei o doresc. Până la un punct, greii procuraturii tolerează scrupulele tânărului procuror, așteptând să se dea pe brazdă, pentru că la un moment dat să se ia decizia evacuării sale din sistem, arătându-i-se chiar pisica sub forma unor fotografii care înregistrează diferite momente din viața sa privată. Ceea ce-l distruge pe procurorul Panduru în film sunt chiar colegii săi, sau altfel spus Sistemul din care (nu) face parte care se dovedește unul canibal și nemilos cu nonconformiștii, cu lupii singuratici care înțeleg că justiția are legătură cu *fiat justitia, et pereat mundus.* Ceea ce a intenționat să facă oarecum simplist, dar nu lipsit de elocvență, Tudor Giurgiu, a fost să ofere un tablou al Sistemului, al Metastazei, al Justiției corupte până în măduvă din epoca Năstase. Panait alias Panduru este Martirul crucificat pe altarul onestității sale, al profesionalismului său singular, un înainte mergător, care însă nu anunță un viitor mai bun, dacă nu punem la socoteală cântecul Andei Călugăreanu din final. În rolul lui Ana și Caiafa stau Ministrul Justiției (Olga Delia Mateescu), aluzie la Rodica Stănoiu, Procurorul General al României (Virgil Ogășanu), procurorul Iustin Petruș (Dan Condurache), procurorul Codrea, pe la ei se va plimba cu jalba în proțap tânărul procuror primind lecții de viață, iar printre farisei și oportuniști se află colegii de breaslă. În mod cert, filmul lui Tudor Giurgiu este unul politic, mai mult chiar, regizorul a sincronizat lansarea filmului cu evenimentele de pe scena politică românească, surfând pe valul de scandaluri care dezvăluie publicului românesc dimensiunile corupției la vârf. Există o deosebire substanțială între *Omul zilei* (1997) al lui Dan Pița, *Magnatul* (2004) și *Ticăloșii* (2007) ale lui Șerban Marinescu, filme care aparent au aceeași miză, și *De ce eu?*. În ceea ce privește documentarea serioasă a cazului pe care-l prezintă și evitarea tușelor groase, a expresivităților involuntare de film cu mafioți locali privindu-se în oglinda modelelor prestigioase din alte cinematografii, a exotismelor și a grobianismului de dragul grobianismului. Altfel, și filmul lui Giurgiu musteșe de lecții de viață pe care le dau o serie de „venerabili" care se comportă ca niște mafioți cu ștaif: jumătăți de cuvinte, că restul pricepi tu... *capisci*?, tăceri complice și priviri semnificativ-viclene, cumsecădenie otrăvită de ticăloși, paternalism afabil-onctuos, fabule rostite de la înălțimea unei înțelepciuni de carnasiere mari, amestec de brutalitate cu blândețe grețoasă etc. Dacă așa s-au petrecut lucrurile în cazul Procurorului Panait nu știu, dar regizorul Tudor Giurgiu vrea să ne convingă de faptul că nimic nu exista în afara sistemului, iar cel care-l sfida, din naivitate, prostie sau idealism era numaidecât penalizat și automat evacuat. Era aceasta lumea românească din perioada de glorie a corupției românești, epoca Adrian Năstase? Este foarte posibil, dar în același timp simplist ca demonstrație în calea căreia nu stă nimic, nici dragostea, pentru că sistematic totul este eliminat în favoarea concluziei. Manifestul politic al filmului folosește retrospectiva, pentru că regizorul ține un ochi îndreptat către



ceea ce anchetele dezvăluie abia astăzi, un regim clientelar, o dezvoltare metastatică a corupției clasei politice. De la bun început, procurorul Panduru nu are nicio șansă, tot ceea ce i se cere este să joace rolul, să facă figurație. La întrebarea „de ce eu?" i se răspunde cinic băiatului deștept și sărac venit de la țară că tocmai de aceea, că pauperitatea sa constituie o motivație suficientă pentru un exercițiu sănătos de arivism, iar naivitatea sa îl poate livra oricând pe post de victimă Sistemului. În absența unei identificări prea stricte, filmul conduce către o radiografie a Sistemului, și explică de ce în 2002 el nu putea fi înfrânt, în schimb putea frânge pe oricine i s-ar fi opus. În această anihilare a lui Panduru există dozajul torturant al sadismului și cinismului pentru ca victima să simtă că anihilarea ei este acompaniată de o umilință pe măsură. I se dă procurorului sentimentul că tot ceea ce se află în jur se prăbușește, că existența sa este supravegheată minuțios, că nimic nu este mai aspru pedepsit decât afirmarea unui caracter și mai ales îndrăzneala de a încerca să îți declari independența, să joci singur. Procurorul are o prietenă Dora (Andreea Vasile), dar are și o aventură cu o studentă. Scenele conjugale sunt printre cele mai monotone și neinspirate pe care le-am văzut încercând să extragă masculul dintr-un tip melancolico-nevrotic. Ceea ce ilustrează Tudor Giurgiu riscând confuzia este un caz de depresie articulat unui caz de conștiință la rândul său articulat unui caz politic. A păstra echilibrul între registre nu este un lucru ușor și aici există o serie de stângăcii. În locul întrebării *De ce eu?*, care mi se pare secundară, stă, de fapt, o întrebare mai simplă și mai tulburătoare. *De ce?* De ce s-a sinucis procurorul? Pentru că a intrat în depresie pare să fie răspunsul mult prea simplu al regizorului care conduce atent nevroza subiectului până la gestul radical din final. Fotografiile care surprind scene de intimitate constituie un avertisment că viața sa va deveni un subiect de cancan, un subiect de scandal, iar cariera sa nu doar că a luat sfârșit, dar există premisele inculpării sale folosindu-se pentru asta chiar un coleg de breaslă. Acuzația de mită strecurată printre rânduri conduce către catastrofă. Cred că această intruziune în viața personală este determinantă, mizeria care poate îneca totul. Ce anume constituie acel impuls final nu este însă clar, în afară de contemplarea unor porumbei pe balcon, care fixează ideea zborului în gol sau pe cea a unei eliberări, scenă care mă trimite la subtilitatea suicidului din finalul lui *Stockholm* (2013) al lui Sorogoyen. Chiar dacă povestea este alta, ceva din acel final există și aici, o discuție aparent liniștitoare, dar în același timp punctată de câteva replici bizar-neliniștitoare, un telefon către studenta cu care procurorul a avut un amor *en passant*, telefon care seamănă cu un rămas bun, dacă nu cu o încercare disperată de a găsi un punct de sprijin și o deplasare de om încercuit de la un capăt al altuia al terasei. Scena a părut unora nereliabilă, ori mie ea mi se pare interesantă prin aceea că denotă tocmai imprevizibilul, că nu are nimic testamentar, ci ceva dezordonat-nevrotic, compulsiv. Disocierea planului personal, intim nu e lipsită de relevanță. Spre deosebire de alți cruciați, cavaleri ai dreptății care sacrifică tot pentru justiție, procurorul Panduru pare mai uman și, evident, mai vulnerabil. În fond, excesul pe care-l comite ni s-ar părea modest, obținerea unor informații în mod ilicit via SRI mi se pare un exces inutil al scenariului, dar putem înțelege anvergura Sistemului prin intoleranța sa față de cel mai mic gest de insubordonare care amenință orice caz serios. Filmul lui Tudor Giurgiu nu e un film politic mare, dar este unul onest, unul de la care se poate pleca de acum încolo. ■

Se poate ghici în epica romanului jocul periculos al celor trei – sfetnic, rege și regină, cu descoperirea treptată a dramei regelui puternic, dar lipsit de puterea elementară de a avea fii.

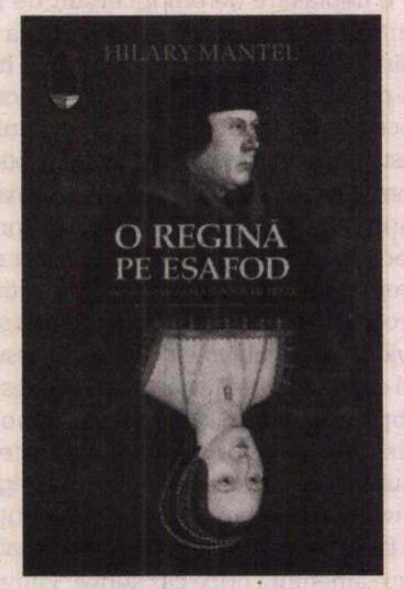
Legendele femeilor

Jocul de mărțișor de anul ăsta aduce, așa potrivindu-se propunerile editoriale, patru figuri de prim-plan istoric, la feminin. Regine, împărătese, prințese, în mreje de războaie, trădări, neînțelegeri și dezamăgiri, găsind căi diferite de a răzbi și de a pierde. În urmă lor rămân, mai adevărate sau mai nedrepte, legendele femeilor. Spuse de contemporani, de portretiștii vremii lor și respuse, pentru noi, de pasionate ale romanului istoric, reînvestit cu viață plină de nuanțe, ca Hilary Mantel și Phillipa Gregory, de un istoric de artă, Ángeles Caso, îmbinând biografia cu imaginile care povestesc, la rându-le, parcursul unei vieți și, în pagini de jurnal, de Regina Maria a României însăși. Patru din colaboratoarele noastre scriu despre istoria pe care o uităm și despre femeile care au făcut-o. În colțuri diferite ale lumii. (S.V.)

Joc în trei: sfetnic, rege și regină

Scriitorii englezi nu se satură şi nu se plictisesc să-şi reviziteze istoria, să reînvie subiecte bătătorite şi personalităţi intrate deja în conştiinţa colectivă, ca domnia lui Henric VIII şi căsătoriile, cu divorţuri şi condamnări care au creat biserica anglicană, au răvăşit relaţiile ţării cu puterile europene. O scriitoare de mare forţă, Hilary Mantel a primit Man Booker Prize de două ori (performanţă unică până acum!) pentru cele două volume ale trilogiei dedicate lui Thomas Cromwell – *Wolf Hall* (2009, traducere de Monica Nechiti, Editura Litera, 2010) şi *Bring up the Bodies* (2012, *O regină pe eşafod*, traducere de Carmen Toader, Editura Humanitas fiction, 2015). Acţiunea celor două romane a devenit subiectul unei miniserii de şase episoade lansate în 2015 de BBC Two.

Titlul ales inspirat pentru ediţia românească, *O regină pe eşafod*, apărută în colecţia „Raftul Denisei" sugerează povestea ştiută a ambiţioasei Anne Boleyn, dar în realitate Hilary Mantel filtrează o întreagă epocă prin ochii lui Thomas Cromwell, ajuns din fiu de fierar şi aventurier fără seamăn om de încredere al suveranului englez. Se poate ghici în epica romanului jocul periculos al celor trei – sfetnic, rege şi regină, cu descoperirea treptată a dramei regelui puternic, dar lipsit de puterea elementară de a avea fii, drama reginei, capabilă de orice pentru a-şi păstra privilegiile, marea problemă a secretarului general de a sesiza toate schimbările, în oricare dintre tabere, de a fi pregătit să facă faţă tuturor combinaţiilor de interese şi dorinţe.



Hilary Mantel, *O regină pe eşafod*, traducere din engleză şi note de Carmen Toader, Editura Humanitas fiction, 2015,440 pag.

Nu reconstituirea istorică este miza cea mare, ci meditaţia asupra istoriei, partea cea mai pasionantă a romanului o dau observaţiile şi reflecţiile lui Thomas Cromwell. Spre deosebire de marii lorzi, grupaţi în funcţie de familii, alianţe şi interese, preocupaţi de prosperitatea lor, Cromwell vede mult dincolo de prezent şi de cercul strâmt al vieţii de curte, crede că există căi ce asigură transformarea ţării într-o forţă uriaşă: „Idealul său este o singură ţară unită, o monedă unică, o singură metodă de a cântări şi măsura, şi, mai presus de orice, o singură limbă pe care s-o ştie toată lumea. [...] Însă cea mai mare ambiţie a lui este următoarea: regele şi toate teritoriile de sub stăpânirea lui să aibă o voinţă unitară."

Thomas Cromwell pare un om care se află mult înaintea vremii sale, gândirea lui aparţine epocii moderne şi pentru cei din jur este de neînţeles, chiar periculoasă, fiindcă loveşte în multele privilegii. Îi înlesneşte lui Henric Tudor să urce treptele spre absolutism, creează precedentul ce zguduie Europa, al monarhului care devine capul propriei biserici, recurge la tactici diplomatice abile ca adversarii Angliei să nu se alieze ori coalizeze, citeşte în purtările regale semnele plictisului ori poftelor, acţionează pe o tablă de şah unde înlocuieşte o regină cu alta fără scrupule sau remuşcări.

Cromwell vede în Henric al VIII-lea o personalitate carismatică (statura impresionantă, curajul dovedit în turniruri, farmec irezistibil de cuceritor şi mai ales inteligenţă) şi face toate manevrele ca să-i împlinească tot ce-şi doreşte de la o etapă a vieţii la alta. Numai aşa are cât de cât şanse ca proiectele gândite să prindă viaţă, aşa supravieţuieşte, conştient că averea-i sporeşte, dar i se înmulţesc şi duşmanii, iar ei aparţin celor mai vechi familii ale Angliei. El a făcut-o pe Anne regină, tot el o trimite la eşafod, şi odată cu ea întreaga reţea de admiratori. Doar unul dintre adversarii săi sesizează că nobilii condamnaţi îl batjocoriseră cândva pe cardinalul Wolsey, binefăcătorul său, şi pentru întâia oară îl consideră pe Cromwell gentilom, căci şi-a dovedit o loialitate ce trece dincolo de moarte.

Hilary Mantel a anunţat că romanul ce încheie trilogia se va intitula *The Mirror and the Light*, şi va relata ultimii ani din viaţa lui Thomas Cromwell. Se ştie că a sfârşit şi el, ca şi Anne Boleyn, decapitat, implicat într-un alt joc de-a sfetnic, rege şi regină (în care s-au tot schimbat reginele, ca nişte păpuşi dorite şi apoi distruse de un băieţel capricios!), dar interesul cititorilor se îndreaptă spre semnificaţiile actelor sale. Şi n-ar fi de mirare ca romanul să apară în 2015, ţinând cont de ritmul în care au apărut primele două. Dar ar fi cu adevărat uimitor ca să-i aducă scriitoarei al treilea Man Booker Prize!

■ Elisabeta Lăsconi

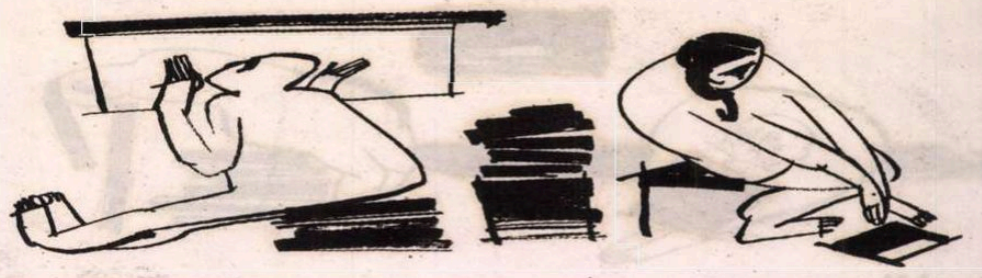
Maria, Regina României

Am stat mai bine de o săptămînă captivă a istoriei ţării mele. O istorie despre care nu am învăţat la şcoală. O istorie cu şi despre oameni despre care nu am învăţat la şcoală. Am făcut un pas înapoi din istoria recentă şi am încercat să înţeleg o Regină şi parte din vremurile ei complicate. De douăzeci şi cinci de ani, familii şi cîteva edituri s-au străduit să recupereze memoria acestui popor. S-au publicat jurnale, amintiri, scrisori. Din fragmente mici putem să refacem imagini mai clare despre ce şi cum a fost. Despre oameni şi timpuri. Despre laşităţi şi trădări, despre norme ale civilizaţiei greu de încălcat. Cîndva. Uneori, dacă faci abstracţie de limba veche şi dacă nu te uiţi la anul în care au fost notate observaţiile, poţi să juri că totul se petrece astăzi. Dezamăgiri. Citind atent printre pagini de istorie şi jurnale, ai şansa să devii un om întreg. Pete negre, uriaşe, îşi recapătă conţinutul. Imaginea se limpezeşte, necunoscutul se îmblînzeşte. Se lasă cucerit. Cum am putea, oare, să le mulţumim tuturor celor care, cu o răbdare infinită, ieşiţi din vîrtejul imediatului ne-au redat, în toţi anii aceştia, subconştientul? Cărţile de memorii sînt instrumentele împotriva minciunii care a otrăvit, aproape genetic, poporul meu. Sînt o călăuză printr-un hăţiş beznos, care, an de an, s-a defrişat, s-a luminat. Teritoriul suspendat, spaţiul nimănui din istoria ţării mele şi-a recăpătat identitatea. Şi, în felul acesta, fiecare dintre noi.

Dacă nu aţi citit încă volumul *Maria, Regina României. Jurnal de război 1916-1917* luaţi-vă un răgaz din orice, mergeţi la orice librărie şi luaţi această carte memorabilă, un document necesar pentru ieşirea din slăbiciunea sufletească faţă de propria istorie. Cu toate ale ei. Ediţia apărută la Editura Humanitas este excepţională! Din toate punctele de vedere. Jurnalul de război al Reginei Maria este, pagină cu pagină, impresionant. Am recuperat nu doar memoria unui timp, portretul unor oameni politici şi nu numai, parfumul unei femei cu o putere fabuloasă, marca unor decizii sau lipsa lor, am recuperat cuvîntul patriotism. M-a durut cedarea mea de ani şi ani, ruşinea pe care am simţit-o cînd minţeam că sînt româncă, lepădarea mea de neamul meu şi de trădările lui şi de întunericul în care i-a plăcut şi, vai, îi mai place să trăiască. De curînd, am văzut două spectacole construite în jurul ideii de război, un fel de omagiu celui dintîi război mondial. Amîndouă, *Frontul* şi *Războiul*, o producţie germană şi o co-producţie engleză-rusească, pun în prim plan ideea de conflict major între viaţă şi moarte. Amîndouă vorbesc, diferit şi complementar, acut, despre disoluţie, despre pierderea identităţii, despre o lume normală care s-a scurs, uşor, uşor, din noi spre nicăieri. Tulburătoare spectacole. Am pierdut noi, oamenii de pe acest pămînt, umanitatea profundă. Şi normalul oricărui gest. Regina Maria a României străbătea ţara în lung şi-n lat, a creat spitale şi un sistem de ambulanţe, mergea şi stătea la capul bolnavilor, răniţilor, îl invita pe George Enescu să le cînte ofiţerilor ca să-i încurajeze sau ca să le însenineze trecerea. Sînt zeci şi zeci de pagini în care nu ştiu dacă am respirat. Regina este ubicuuă. Se luptă cu politicienii, cu Ferdinand, se implică total în spatele frontului, îşi pune în joc inteligenţa, relaţiile şi abilitatea pentru ca României să-i fie bine. Să se judece ferm şi rapid, lucid. Să nu se abdice de la demnitatea acestui popor. Nu este scutită de interpretări eronate şi nu scuteşte pe nimeni de păreri tăioase. Plînge morţii României şi moartea fiului ei Mircea, mort de febră tifoidă. La Buftea, unul din locurile bîntuirii din timpul războiului cunoaşte un doctor simpatic, devotat şi modest, Voiculescu. Poetul Vasile Voiculescu este unul dintre doctorii care l-au îngrijit pînă la capăt pe Principele Mircea. Personalităţi şi oameni obişnuiţi îşi regăsesc portrete mici sau mai mari în însemnările Reginei. Traducerea din engleză a doamnei Anca Bărbulescu, munca pentru migăloasele note de subsol, dăruirea istoricului Lucian Boia de a face această ediţie impecabilă, fără cusur, mă copleşesc. Acest volum, necenzurat, tradus superb, elegant, ▸▸

***Maria, Regina României. Jurnal de razboi 1916-1917*, traducere de Anca Bărbulescu, ediţie îngrijită de Lucian Boia, Editura Humanitas, 504 p.**

Istoria nu poate să nu se mai repete, iar legendele, fie ele negre sau roz, nu stau în loc de portrete peste timp, oricât de documentate şi de empatice.



Legendele femeilor

cu hîrtie rafinată, cu un corp de literă de bun-gust, cu fotografii selectate cu grijă, cu facsimile, este un act de cultură remarcabil. În el există vibraţia istoriei, a subiectivităţii unui personaj excepţional: Regina Maria a României.

Nimic nu mai este la fel după ce închizi ultima pagină a *Jurnalului*.

■ Marina Constantinescu

Între Westminster şi Camelot

Cititorul dornic să redescopere farmecul primelor lecturi, să se sustragă din real şi din prezent, trăind prin procură întâmplări nemaipomenite, va descoperi în romanul recent apărut al Philppei Gregory (acum şi în versiune românească), un mijloc cum nu se poate mai nimerit de a-şi înlesni evaziunea. La fel ca în precedentele cărţi, multe dintre ele devenite *best-seller*-uri şi traduse în întreaga lume, inclusiv la noi (Editura Polirom a publicat deja titluri ca *Surorile Boleyn, Regina roşie, Moştenirea Boleyn, Fiica eminenţei cenuşii* etc.), autoarea – una dintre cele mai cunoscute scriitoare britanice de ficţiune istorică – recurge la o reţetă care cu greu ar putea da greş: surprinde personajele marii istorii în concretul unor situaţii umane, le dă un chip şi o voce particulară, restituind, fie şi fragmentar, partea goală de dinăuntrul Istoriei, ne-întâmplarea creată de imaginaţie în jurul unei enigme, dintr-o „perspectivă afectuoasă şi plină de respect asupra poveştilor nespuse şi a personajelor necunoscute", după cum mărturiseşte.

Suntem în Anglia lui Henric al VII-lea, în ultimul deceniu al secolului al XV-lea, într-o lume – nu cu mult diferită de aceea a romanelor lui Dumas-père sau Sir Walter Scott – unde intrigile se ţes cu abilitate, pedepsele cumplite nu descurajează uneltirile, pretendenţii la tronul regatului apar asemenea ciupercilor după ploaie, iscoadele forfotesc pretutindeni, iar cei puternici se străduiesc din răsputeri să-şi disimuleze slăbiciunile sub măştile grandorii sau ale cruzimii.

Ceea ce deosebeşte însă ficţiunea Philippei Gregory de mai vechea melodramă cu subiect istoric (şi, în genere, de proza etichetată, peiorativ, drept „istorie romanţată"), este luciditatea şi abilitatea cu care scriitoarea reuşeşte – fără a ocoli cu tot dinadinsul locurile comune – să dozeze tensiunea, găsind totodată perspectiva adecvată şi tonul just. Documentarea temeinică (la sfârşit ni se oferă chiar o bibliografie consistentă de studii istorice „serioase"), nu exclude un anumit scepticism cu privire la pretenţiile discursului istoriografic de a deţine „adevărul". Deloc întâmplător, în paginile cărţii revine, ca un laitmotiv, tema ficţionalizării istoriei. În primul rând Henric Tudor, regele complexat, neîncrezător şi nesigur de sine, se dovedeşte un maestru neîntrecut când vine vorba de a inventa ficţiuni (auto)legitimatoare, poveşti prea puţin

Philippa Gregory, *Prinţesa albă*, traducere din limba engleză de Anacaona Mîndrilă-Sonetto, Editura Polirom, Iaşi, 2015, 496 p., f.p.

verosimile, mistificări în toată regula, menite să-i consolideze puterea şi să-i compromită rivalii (şi în primul rând pe băiatul fără nume, presupusul frate al soţiei sale, Elisabeth de York, enigmaticul pretendent la tronul Angliei, care, indiferent dacă se numeşte prinţul Richard sau Perkin Warbeck, posedă – spre deosebire de rege – atuul unui farmec cu adevărat princiar).

Reflectând asupra fervorii fabulatorii a soţului ei, Elisabeth de York, prinţesa albă, personajul-cheie din perspectiva căruia sunt relatate întâmplările teribile ale acestui tulburat *fin-du-siècle* englez, remarcă, nu fără amară ironie: „Acesta e Henric plăsmuitorul, nu Henric regele adevărat." De altfel nu sunt multe episoadele în care Henric Tudor să apară în ipostaza de „rege adevărat"; în schimb soţia sa se dovedeşte o prinţesă autentică, lucidă, inteligentă, născută să fie regină, capabilă să înveţe – pe parcursul a cincisprezece ani de mariaj regal – să-şi consolideze influenţa şi să-şi reprime sentimentele, să treacă prin situaţii umilitoare fără să se simtă umilită, să suporte ceremonialurile obositoare ale curţii, inclusiv pe cele ale deselor retrageri pentru naştere, cu izolarea de rigoare, să o înfrunte pe regina-mamă, Margaret Beaufort cea autoritară, şi mai cu seamă să urmeze deviza mamei sale, soţia lui Edward al IV-lea: „când te temi de un lucru, du-te spre el cu paşi înceţi şi neşovăitori; şi zâmbeşte." Recunoaştem în această replică unul dintre atuurile principale ale romanului Philippei Gregory: abilitatea de a mânui un limbaj sentenţios şi totodată extrem de accesibil.

Un altul – mai subtil – ţine de dexteritatea scriitoarei de a jongla cu mai multe paliere de semnificaţie: urmaşe ale Melusinei, vrăjitoarea apei, cele două Elisabeth – mamă şi fiică – se dovedesc la fel de pricepute când vine vorba să ţeasă o vrajă sau... un complot. Intuiţiile infailibile, capacitatea de a descifra semnele rău-prevestitoare, farmecul lor răpitor şi misterios, sunt tot atâtea indicii că Philippa Gregory îşi construieşte personajele pe muchie de cuţit între convenţia romanului istoric şi aceea a *fantasy*-ului: între prinţesa albă din neamul York şi vrăjitoarea Viviane, regina lacului din legendele Camelotului distanţa este mai mică decât ar putea părea la prima vedere.

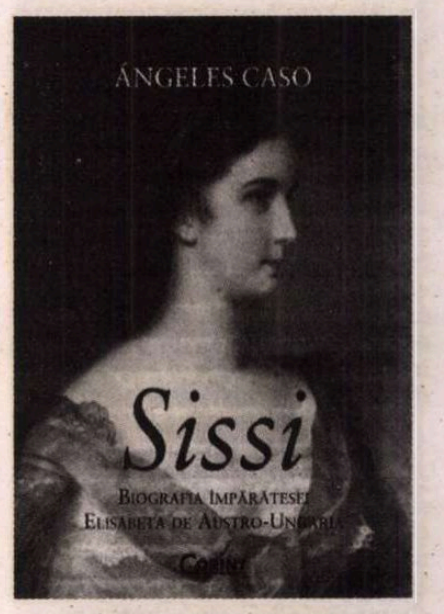
■ Catrinel Popa

Inima unei regine

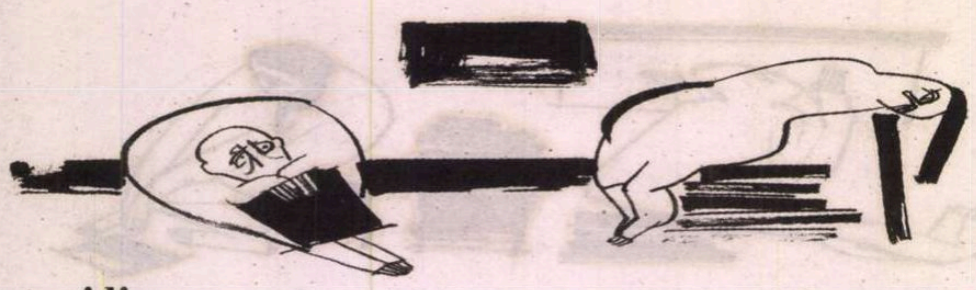
De fapt, Elisabeta de Austro-Ungaria e împărătească, în una dintre cele mai strălucitoare capitale ale Europei romantice. Lipsită, însă, de vocaţia frivolităţii şi de simţul măsurii. Contemporanii au tratat-o cu răceală, pe măsura sarcasmelor ei. Posteritatea a fost şi mai crudă, legându-i numele de o imagine contrafăcută şi persistentă – „Propria ţară a cărei neobişnuită împărătească a fost a transformat-o, cu ajutorul acestui mare creator de fals strălucitor care este cinematografia, în sinonimul a tot ceea ce ea detesta: prostia, nazurile, rochiile pline de mătăsuri şi panglici şi flori, valsurile lui Strauss, frivolitatea, alămurile aurite ale palatelor şi până şi dragostea eternă, cu final fericit prin căsătorie." Am citat din cartea-album apărută la Corint, *Sissi. Biografia împărătesei Elisabeta de Austro-Ungaria*, semnată de Ángeles Caso, istoric de artă şi biograf neconvenţional al femeilor artiste. Volumul, extrem de elegant şi însoţit de o consistentă secţiune de fotografii comentate, tradus din spaniolă de Elena-Anca Coman, reconstituie, pe cât se poate, viaţa adevărată a unei fiinţe care a dorit mult şi altceva decât epoca ei putea să-i ofere şi a primit, bineînţeles, prea puţin. De la copilăria într-o familie ciudată şi complicată, la care fuge, însă, mai târziu, de fiecare dată când nu mai suportă viaţa de la Curte, la libertatea pierdută prin căsătoria cu Franz Joseph, o coincidenţă ca-n filme, însă de rău augur, la calvarul de la Curte, sub supravegherea strictă a arhiducesei Sofia, mătuşă şi soacră, la crize şi absenţe, la politica îndoielnică, la moartea prinţului moştenitor şi, în cele din urmă, la propria ei, stupidă, moarte, de mâna unui italian obscur, dornic să se remarce. Un adevărat tur de forţă, concentrând o biografie cu multe umbre şi păreri în nici o sută de pagini. Călăuză sigură îi sunt, lui Ángeles Caso, poeziile scrise de Sissi (traduse din germană de Roland Schenn), puse ca *motto* momentelor critice din viaţa ei. Urmează viaţa în imagini, o diaporamă cu străluciri efemere şi suferinţe a căror acuitate rămâne şi după moarte. Imagini în sepia de oameni şi de locuri, de prieteni şi de refugii, tot atâtea căutări, zadarnice şi triste, ale libertăţii. Câteva prietenii, între care cea cu Carmen Sylva, Regina Elisabeta a României, cu tânărul lector de greacă, Christomanos, care a admirat-o fără rezerve, şi al cărui jurnal, citit de Cioran, i-a revelat o femeie de o ironie supremă, răsfrântă chiar şi asupra ei însăşi, colorează, întrucâtva, portretul unei împărătese fără loc în istorie. Veşnic neînţeleasă şi prost plasată, prin propriile-i, nu o dată, scandaloase alegeri, cât, mai ales, prin prejudecăţile cu care au ţinut-o mereu la distanţă iubitorii de etichetă, apărătorii moravurilor pe care le sfida. Încercarea, de bună seamă riscantă, la care Ángeles Caso se prinde încă din primele pagini, aceea de a o reduce pe complicata împărătească la o trăsătură la fel de pregnantă ca frumuseţea ei, reuşeşte, în rânduri ca acestea: „Dacă Elisabeta a fost îndrăgostită de ceva, cu siguranţă este vorba de libertate, cuvânt care apare de nenumărate ori pe buzele ei şi în scrierile sale. Grea dragoste pentru o femeie din secolul al XIX-lea...". Dragoste terminată cum nu se poate mai prost, cu o ultimă şi eternă victorie a convenţiei asupra nuanţei: „Îşi manifestase dorinţa de a fi îngropată în Itaca sau în Corfu sau în oricare alt loc lângă mare, în aer liber. A fost înmormântată în cripta întunecoasă a Habsburgilor de la Viena, sub pământul unui oraş care mereu a crezut-o nebună şi rea."

Istoria nu poate să nu se mai repete, iar legendele, fie ele negre sau roz, nu stau în loc de portrete peste timp, oricât de documentate şi de empatice. Însă cartea pe care am închis-o, care leagă două regine şi mai multe lumi, interese mărunte din politica mare, neurastenii iscate de o sensibilitate prea acută şi mari drame de-adevăratelea, arată, în tristeţile şi mizele ei de revanşă, cum era femeia de dincolo de istorie. Toantă pentru unii, isterică pentru alţii, nefrecventabilă pentru cei mai mulţi. Singură, cu ambiţiile ei intelectuale, într-o lume care se grăbea spre dezastru. Fără cumpănire şi fără nuanţe.

■ Simona Vasilache



Ángeles Caso, *Sissi. Biografia împărătesei Elisabeta de Austro-Ungaria*, traducere de Elena-Anca Coman, Editura Corint, 2015, 200 p.



Romancieră suedeză de prim-plan, Lena Andersson este în același timp un analist incisiv al fenomenelor politice și culturale, articolele și cronicile sale apărând în cele mai importante ziare din Stockholm. Prestigiosul Premiu August, numit astfel în memoria lui August Strindberg, care i-a încununat în 2013 romanul *Pasiune pură*, i-a adus recunoașterea internațională prin traduceri în peste cincisprezece limbi.

S-a născut la 18 aprilie 1970 la Stockholm. A urmat un liceu sportiv și s-a remarcat în competiții de schi fond. La șaptesprezece ani abandonează sportul de performanță și, după lectura romanului *Crimă și pedeapsă*, i se trezește pasiunea pentru literatură. În același timp o preocupă științele sociale și filozofia. După terminarea studiilor universitare își ia licența în Științe politice, engleză și germană. În 1999 debutează cu romanul *Var det bra så?* (*A fost chiar atât de bine așa?*). Publică încă patru romane înaintea celui care-i va aduce consacrarea și succesul, *Pasiune pură. Un roman despre iubire* (*Egenmäktigt förfarande – en roman om kärlek*), devenit „Cartea anului 2013" în Suedia. Romanul a primit și *Svenska Dagbladets litteraturpris* 2013. În 2014 semnează un nou roman, *Utan personligt ansvar* (*Răspundere limitată*), având în centrul lui același personaj feminin din *Pasiune pură*. În prezent, Lena Andersson este cronicar la ziarul *Dagens Nyheter*.

Ester Nilsson este o persoană rațională. Acționează mereu în acord cu propriile principii. Până în ziua în care este invitată să țină o conferință despre renumitul artist plastic Hugo Rask. Bărbatul se află în sală, fascinat de discursul și personalitatea tinerei femei, iar la final, când ajung să se cunoască, are același efect asupra ei. Din acest moment existența lui Ester va gravita în jurul întâlnirii și întâmplările declanșate de ea îi vor schimba viața.

„Stilul Lenei Andersson este atemporal, precis și curgător – împletește tristețea și chinurile pricinuite de iubire cu ironia clară. [...] E o carte nemiloasă, dar și nemilos de amuzantă, o declarație asemenea cristalului de limpede despre speranță și dorințele cuprinse în ea, despre singurătatea incurabilă a sufletului – pentru toate acestea scriitoarea a găsit forma perfectă."

Svenska Dagbladet

Avanpremieră editorială

Lena Andersson
Pasiune pură

Sunt momente în viață când prezența de spirit îți decide viitorul, clipe care atârnă greu și care mai târziu dispar și atunci totul e deja prea târziu.

Convorbirea avu loc la începutul lui iunie. Cel care sunase o întrebă dacă era dispusă ca în ultimul weekend din octombrie să țină o conferință despre artistul plastic Hugo Rask. Acesta lucra cu imagini cinetice și text, într-o combinație considerată magnifică, ieșită din comun. În afară de asta, era apreciat pentru patosul lui moral, cu totul opus superficialității contemporane. Discipolii săi afirmau că în timp ce alții vorbeau despre propriile persoane, Hugo Rask discuta despre răspundere și solidaritate.

Era vorba de o prelegere de treizeci de minute, iar plata, cea obișnuită.

Când primi telefonul, Ester se afla în Sankt Eriksplan. Era o după-amiază târzie, și razele puternice ale soarelui care cobora spre orizont îi intrau în ochi. Acasă îi povesti totul cu mândrie bărbatului cu care trăia și care se numea Per. Hugo Rask era un maestru al artei pe care amândoi îl urmăreau cu interes.

Trecu vara și puțin din toamnă. Viața lui Ester își continua cursul obișnuit. Cu câteva săptămâni înainte de conferință, se apucă să studieze mai îndeaproape opera lui Hugo Rask, citi ce scriseseră alții despre el și ce scrisese el însuși. „Artistul a cărui conduită nu ține seama de societate și de vulnerabilitatea omului în existența lui precară n-ar trebui să se mai numească artist" erau vorbele lui adesea citate.

Prelegerea lui Ester avea loc într-o sâmbătă. Se apucase de scris în duminica de dinainte. Știa prea bine că trebuia să-și acorde timp, avea nevoie de răgaz ca să pătrundă în spatele limbajului colectiv, al gândurilor standard încremenite în fraze banale.

Își propusese să scrie ceva formidabil. Voia ca Rask să rămână uluit când o s-o audă. Artiștii, cu precădere iluminiștii ca el, erau foarte receptivi la formulări viguroase cu potențial erotic.

Cu cât se pregătea mai mult pentru conferință, cu atât se simțea mai aproape de subiect. După acea *duminică*, sentimentul respectiv deveni până *marți* unul de profundă stimă și până *joi* se transformă într-un dor insistent, care *vineri* luă forma unei lipse chinuitoare.

Asta dovedea că omul poate simți lipsa cuiva pe care nu l-a întâlnit decât în fantezie.

Nu pe cel creat de ea îl iubea – și de creat nici nu-l crease ea, el exista în afara ei. Dar cuvintele, care erau ale ei, îi îmbrățișau și îi mângâiau opera, și opera era el.

Seminarul despre viața și opera de până acum a lui Hugo Rask începea sâmbătă la ora unu. În afară de Ester mai trebuia să vorbească un critic de artă, după care urma o discuție între experți despre „răspunderea socială a artistului".

Căzuseră de acord să se întâlnească cu un sfert de oră mai devreme. Afară era călduț și Ester își pusese un pardesiu lung, gri, subțire, care-i stătea foarte bine și care părea scump, și chiar fusese înainte să-l găsească ea la reduceri. Și-l atârnase pe speteaza scaunului de lângă ea. Când Hugo Rask intră în sală, își alese din întâmplare tocmai scaunul acela, cu toate că erau și altele libere. Dar mai întâi ridică cu grijă pardesiul lui Ester și-l mută pe scaunul de la fereastră. Lui Ester i se păru că felul în care degetele apucaseră materialul și mișcarea pe care o făcuse pentru a muta haina erau de o senzualitate pe care nu o mai văzuse până atunci la atingerea unui obiect. Se citea o bunăvoință absolută în blândețea gesturilor – încarnarea grijii desăvârșite.

Dacă cineva atinge obiecte și stofe în felul ăsta înseamnă că e o persoană dotată cu o tandrețe remarcabilă, cu o sensibilitate unică. Așa gândea Ester Nilsson.

În timpul conferinței, Rask, așezat în primul rând, asculta extrem de concentrat. La fel de atent urmăreau prelegerea toate cele o sută cincizeci de persoane care plătiseră bilet. La sfârșit, se apropie de ea cu fața strălucitoare, îi luă amândouă mâinile într-ale sale, îi mulțumi și o sărută pe obraji.

– Niciodată nu m-a înțeles un neinițiat atât de profund și cu atâta exactitate.

Ester se simți cuprinsă de freamăte și pulsații, și cu greu mai putu să-i asculte pe următorii vorbitori. Nu se gândea decât la mulțumirea de pe chipul lui.

La ora cinci, când se termină programul, Ester căută să fie prin preajma lui și încercă să-și mascheze sentimentele. Era de față și fiul artistului, un tânăr bărbos cu o căciulă croșetată pe cap, spontan și dezinvolt. Îi lăudă și el conferința și spuse că ar trebui să meargă toți împreună să bea un pahar sau două. Era singurul lucru pe lume, și dincolo de lume, pe care voia să-l facă Ester atunci. Dacă ar bea în seara aceea o bere cu Hugo Rask, viața i-ar fi împlinită.

Numai că trebuia să meargă acasă.

Venise fratele ei în vizită din străinătate și luau cina împreună cu tatăl lor. Fratele ei venea o dată pe an, așa că nu-și putea schimba programul.

– Poate altă dată, spuse Hugo.

– Da, oricând, spuse Ester pe un ton scăzut, ca să-și ascundă emoția.

– Poți să treci într-o zi pe la atelier să iei DVD-urile care-ți lipsesc.

– Da, o să-ți dau de știre, zise Ester și mai încet.

– Foarte frumoasă conferința de azi. M-a mișcat.

– Mulțumesc. A fost pur și simplu adevărul.

– Adevărul, spuse el. Asta căutăm amândoi, și tu, și eu. Nu-i așa?

– Sigur că da, zise ea.

La cină cu Per, partenerul său, cu fratele și tatăl ei, pe Ester o apăsa dorul de a fi altundeva. O dădeau de gol și timbrul vocii, și strălucirea ochilor. Își dădea seama, dar nu era stăpână nici pe glas, nici pe sclipirea din privire. Nu voia decât să vorbească despre Hugo Rask, arta lui și ce s-a spus la seminar. La un moment dat divagă și se exprimă zeflemitor despre el, exagerat de dur, dar, într-un fel, cu afecțiune. Însă nici unul dintre cei prezenți la masă nu băgă de seamă.

Se simțea foarte singură și dărâmată de oboseală. În răstimp de câteva ore, sau din duminica aceea când începuse să scrie și să-l graveze pe Hugo Rask în ființa ei, sau poate ca urmare a unei îndelungate descompuneri, Ester se înstrăinase de partenerul ei. Toată ființa sa nu era altceva decât o mare lipsă.

Se gândea că s-ar putea naște o prietenie, o afinitate sufletească. Artistul o să-i cunoască mai bine pe ea și pe Per și o să vină serile la ei la masă. Vor dezbate chestiuni importante și, discutând, se vor dezvolta reciproc. Nu se va schimba nimic, doar se vor îmbogăți spiritual.

Numai treptat, pas cu pas, se pot asimila realitățile vieții. Altfel nu merge. Ester ajunsese la pasul doi.

Trecuseră câteva săptămâni când se duse la el într-o seară bine aleasă. În tot acel timp nu se gândise la nimic altceva. Dacă el îi spusese să treacă pe la atelier ca să ia lucrările acelea timpurii însemna că avea dreptul să-l caute, dar, nevrând să dea impresia c-ar fi prea nerăbdătoare, prelungi așteptarea cât de mult putu să suporte.

Îi deschise ușa un colaborator de-al artistului, în haine de lucru pline de pete. Ester îi spuse cu lux de amănunte de ce venise. Îi explică lucruri care nu interesau pe nimeni, ca să ascundă ceea ce nimeni nu vedea. Când, în fine, colaboratorul pricepu care era scopul acelei banale vizite, o rugă să aștepte la ușă ca să-i aducă DVD-urile. Se îndepărtă cu pași repezi prin cameră. Gândul la o nouă întâlnire o făcuse pe Ester să plutească de dor și n-ar fi făcut față dezamăgirii de a nu reuși să-l vadă din motive atât de triviale.

– Trebuie să-i și spun ceva, zise ea prea tare și simți furnicături pe piele.

Sunt momente în viață când prezența de spirit îți decide viitorul, clipe care atârnă greu și care mai târziu dispar și atunci totul e deja prea târziu. Trebuia să aibă curaj, să se încumete, și trebuia să se întâmple exact acum. Era vorba de câteva secunde. Colaboratorul avu un moment de ezitare. Făcea parte din echipa de asistenți și menirea lui era să-și ocrotească șeful și idolul. Probabil că voia și el să devină artist într-o bună zi și se aciuase pe lângă marele maestru ca să vadă și să învețe.

O rugă să aștepte și dispăru în atelier, după care urcă o scară.

Când se întoarse, părea mai scund. O pofti pe Ester să intre.

La etaj, Hugo Rask era împreună cu prietenul său Dragan Dragovic, despre care se știa că era persoana care analiza ▸▸

împreună cu acesta situaţia de pe glob. Dragan era cel care-i influenţa gândirea şi era superegoul lui – deşi uneori era tocmai pe dos, astfel că ceea ce Hugo n-ar fi trebuit să spună şi să gândească se răspândea necenzurat. Tot ce discutau ei doi, Dragan şi Hugo, avea de-a face cu lumea întreagă şi cu eternitatea. Lucrurile mărunte şi cele de zi cu zi nu-i preocupau.

Şi n-o preocupau nici pe Ester Nilsson.

Hugo Rask se ridică în picioare cu o expresie radioasă pe chip. O strânse în braţe cu voluptate şi o rugă să ia loc. Dragan rămase aşezat, picior peste picior, şi îi întinse mâna în chip de salut, dar nu suficient de aproape, aşa că Ester trebui să mai facă vreo doi paşi înspre el. Dragan avea pantofi de piele neagră cu găurele şi se uita cu ochii mijiţi prin fumul care se înălţa din ţigară, ceea ce-i dădea un aer indiferent şi de superioritate.

– Scrii poezii? spuse el.

– Da.

– S-au tradus?

– Da. Nu prea multe. Nu-i un etalon…

– Ce scop urmăreşti cu poezia ta?

– Să-i fac şi pe alţii să vadă ce văd eu.

Dragan n-a mai spus nimic. Era greu de apreciat dacă răspunsul ei îl satisfăcuse sau nu, dar Ester ghicea că era mai bun decât se aşteptase el şi că nu-i plăcea asta.

– Ai făcut ceva fantastic sâmbăta trecută, spuse Hugo.

Părea agitat în comparaţie cu imobilitatea ursuză a lui Dragan.

– Ce-am făcut? spuse Ester.

– Conferinţa despre mine.

Ea simţea cum îi bubuie pulsul şi-l privea pe Hugo de la distanţă, aşezat pe scaun, robust, înalt, plin de mâncare, băutură şi ani trăiţi. Iubea tot ce vedea, şi iubea atât de mult şi cu atâta forţă, că o dureau măruntaiele.

– Am fost la Leksand în weekend, spuse el.

Ester aştepta continuarea.

– Am o casă acolo. Lângă Siljan.

Era cam ciudat că spune asta, ca şi cum îi dădea explicaţii care nu interesau pe nimeni, ca să ascundă ceva ce nimeni nu vedea, şi Dragan, bineînţeles, ridică o sprânceană. Ea se gândea că-i spusese de Leksand şi de casa lui fiindcă voia să-i facă o prezentare cât mai grabnică şi mai completă a persoanei lui.

Se aşeză pe un scaun în stil Windsor, dar nu-şi scosese jacheta de puf. O cumpărase ieri, când dăduse frigul. Pantalonii erau şi ei noi, de catifea reiată, albastru-închis; jacheta avea pe umeri detalii din acelaşi fel de catifea. Simţea impulsul de a cumpăra haine noi doar atunci când toţi neurotransmiţătorii din creier îşi amplificau la maximum activitatea. Altfel, i se părea o preocupare mult prea fără sens, care nu făcea decât să-i răpească din timpul alocat misiunii pe care şi-o asumase – aceea de a descifra realitatea şi de a găsi în limbaj cea mai autentică exprimare a sa. O să priceapă într-o bună zi cum se leagă totul. Până atunci, realitatea i se dezvăluia pe porţiuni, bucăţică cu bucăţică.

Hugo Rask dădu aprobator din cap privind jacheta lui Ester şi spuse că e frumoasă şi nu la fel de voluminoasă ca alte haine de puf. Ester şi-o deschise ca să nu-i fie prea cald, dar se gândi că dacă şi-o scoate de tot e ca şi cum se autoinvită să rămână acolo. Şi, pentru că ea exact asta dorea – să rămână acolo pentru totdeauna –, nu se încumetă să şi-o scoată.

Normal ar fi fost să-şi scoată haina groasă de puf când intră într-o casă, chiar dacă stă foarte puţin, dar lui Ester îi pierise momentan discernământul. Cel mai greu e să imiţi normalitatea. Pentru că normalul are o nepăsare care nu se lasă imitată. Exagerările se văd şi devin caraghioslâcuri. Însă, dacă încerci să-ţi ascunzi sentimentele, avantajul este că cel care te priveşte e nesigur. În situaţii extreme, viaţa se orientează după factorii ruşinii şi ai onoarei, şi, când te cuprinde panica, te uşurează faptul că n-ai lăsat urme sigure. Poţi nega oricând. Că nu ţi-ai scos haina, că te-ai comportat stângaci sau neliniştit sunt cel mult indicii, dar nu dovezi, în timp ce exprimarea în cuvinte este dovadă.

Ester Nilsson, care în general respingea ruşinea şi onoarea, întrucât ambele îl făceau pe om sclav al judecăţii altora, şedea pe scaun şi se gândea cât de mult sau de puţin să-şi desfacă jacheta ca să nu se observe cât de îndrăgostită este.

Au vorbit despre Hugo, despre opera lui, despre poziţia pe care o deţine şi despre ce realizase. O întrebă şi el una, alta despre ea, dar Ester se grăbi să revină la persoana lui, şi pomeni seria de imagini pe care o făcuse el, cu oameni în ploaie într-o staţie de autobuz şi care tot revenise de-a lungul anilor.

De ce motivul ăsta şi de ce îl repeta?

Hugo se ridică în picioare, îşi întinse braţele deasupra capului şi rupse un bileţel de pe perete. Ester îi vedea trupul din spate şi voia să alerge la el şi să-l ia în braţe.

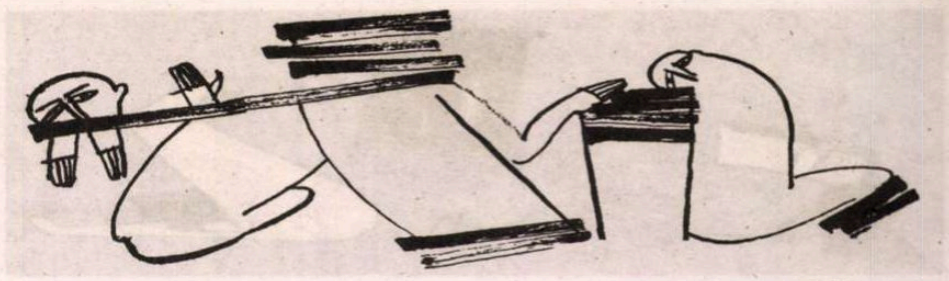
– Pentru că-i frumos, spuse el, în timp ce mototoli biletul şi-l aruncă în coşul pentru hârtie.

Ei i se înmuiară toate încheieturile privindu-i mişcările corpului şi imaginându-şi câtă senzualitate trebuie sa zacă în cineva pentru care nişte oameni în ploaie reprezintă ceva frumos. Oare nu tocmai asta căutase ea toată viaţa?

Dar trebuia să plece acasă, unde o aştepta un bărbat care, de teama răspunsului ei, încetase s-o mai întrebe unde a fost şi de ce nu mai vorbeşte cu el.

■ Traducere din suedeză de **Liliana Donose-Samuelsson**

În curs de apariţie în Colecţia „Raftul Denisei" coordonată de Denisa Comănescu, Copyright (c) Editura Humanitas Fiction, 2015



Centenar Toni Halter

(1914-1986)

Anul 2014 a fost dedicat de către comunitatea romanşă sursilvană din Val Lumnezia (Grisons, Elveţia) scriitorului ei reprezentativ, Toni Halter, cu prilejul împlinirii a o sută de ani de la naşterea sa. Scriitorul lumnezian a fost puternic ancorat în problemele societăţii sale, care nu vrea şi nu poate să-l uite.

Citisem câteva din operele sale şi eram curioasă să-l cunosc, ceea ce s-a întâmplat în anul 1986, când un apreciat poet şi om de cultură ladin, Testa Murk, trecut şi el de mult la cele veşnice, m-a prezentat scriitorului sursilvan. Nu bănuiam atunci că numai peste jumătate de an viaţa lui Toni Halter se va stinge în urma unei boli necruţătoare. A fost cel mai entuziast dintre autorii cunoscuţi de perspectiva de a fi traduşi în limba română (unele cărţi ale lui au fost traduse şi în germană), deşi a mărturisit sincer că despre România ştia foarte puţin, dar era bucuros să afle cât mai mult. Sub masca unui om sever, introvertit, se ascundea în realitate un temperament neliniştit, efervescent. S-a interesat de politica, de cultura şi de istoria noastră. Discuţia de neuitat cu Toni Halter a început pe terasa unui local cochet, de unde se vedea în zare un peisaj alpin de neuitat, parcă pictat în aerul transparent, a cărui linişte era tulburată doar de vorbele noastre. În aceeaşi zi ne-a arătat toate locurile semnificative din Vella care l-au inspirat, în primul rând biserica parohială veche, unde, în calitate de dirijor şi organist, a observat cu ochi critic atât adunarea de credincioşi, cât şi pe celebranţii serviciului divin şi unde, în cimitirul care o înconjoară, la numai şase luni de la întâlnirea noastră, îşi găsea odihna eternă. I-am vizitat apoi casa, cu impresionanta bibliotecă, şi ne-am bucurat de ospitalitatea Doamnei Giuseppa Halter, pe care am revăzut-o şi după moartea scriitorului şi care ne-a mărturisit că soţul ei a scris până în ultima clipă şi că a privit lucid şi senin trecerea marelui prag pe care şi l-a regizat fără emoţii.

Toni Halter s-a născut în 20 noiembrie 1914 în enclava alemanică Sursaissa, aşadar într-o regiune de graniţă între idiomul romanic şi cel alemanic, în cătunul Valata, imortalizat în amintirile sale din cartea *Departe de Valata*. Familia lui îşi avea rădăcinile într-o populaţie de origine alemanică romanizată, venită prin secolul al XVIII-lea în Surselva, din zona Saint-Gall. A urmat şcoala primară în sătucul Surcuolm, a trecut doi ani prin gimnaziul mânăstirii Muster (Disentis), loc preferat de instruire a tinerilor din regiune, dar şi-a încheiat studiile medii la şcoala normală cantonală din Cuera (Chur), obţinând o diplomă de învăţător. A avut scurtă vreme această funcţie la şcoala primară din Vella, dar a plecat să-şi desăvârşească studiile la Fribourg, la universitatea din localitate, preferată în general de tinerii catolici din Surselva. Cu diploma de profesor secundar în buzunar, a revenit în capitala Lumneziei, unde a rămas până la sfârşitul vieţii, dăruindu-şi energia şi talentul în folosul populaţiei romanşe cu care s-a contopit. A fost nu numai profesor, ci şi organist, dirijor de cor, politician şi om al pământului. În după amiaza zilei în care l-am cunoscut, avusese de gând să plece la strânsul fânului de pe o coastă abruptă, activitate care-l ţinea strâns legat de tradiţiile locului şi ale familiei. Pe plan cultural, s-a impus însă ca scriitor, căci de sub pana lui au ieşit opere literare de valoare, traduse şi în limba noastră.

S-a remarcat îndeosebi ca prozator, semnând romane şi culegeri de nuvele, care s-au publicat de-a lungul anilor în numeroase ediţii (*Culaun din Crestaulta, Călăreţul de la Greina, Fânul sălbatic, Jurnal eclesiastic, Departe de Valata* etc.), dar n-a fost străin nici de dramaturgie (*Festivalul de la Porclas, Omul cu halebarda, Generalul Demont* etc.) sau de poezie. Versurile lui s-au auzit în multe compoziţii corale romanşe sau au fost recitate în timpul anului jubiliar şi nu numai. Cititorii operei lui Toni Halter s-au întâlnit cu diferite prilejuri, fie să asculte o conferinţă despre scriitorul sărbătorit, urmată de o cină comună, fie să facă o excursie pe urmele călăreţului de la Greina, fie să audieze un concert având o temă inspirată din scrierile autorului. Presa romanşă, ca şi radioul şi televiziunea au marcat evenimentele dedicate scriitorului şi l-au readus frecvent în memoria cititorilor săi.

Sărbătorirea centenarului naşterii lui Toni Halter a avut ca punct culminant frumoasa adunare populară din 25 octombrie 2014, la care am avut bucuria de a participa, în localitatea de reşedinţă a scriitorului, unde, în apropierea casei sale, s-a inaugurat o fântână omagială ce-i va purta numele. Pe această fântână este reprodusă poezia *Cântecul apei*, devenită şi textul unei compoziţii corale, interpretată cu talent în ziua inaugurării micului monument arhitectural. Cu această ocazie, au vorbit mai mulţi intelectuali romanşi (Martin Cabalzar, Adolf Collemberg ş.a.) despre viaţa şi opera celui omagiat, iar în localul şcolii din Vella s-a lansat a patra ediţie a romanului pentru tineret *Culaun din Crestaulta*, la care a vorbit Anita Capaul, directoarea Editurii Romanşe. A urmat un program artistic susţinut de elevii şcolilor din localitate, de coruri din regiune şi de alţi iubitori de literatură.

Din opera destul de vastă a scriitorului sursilvan, cititorul român a putut cunoaşte câteva mostre semnificative. Din proza scurtă, nuvelele *Fânul sălbatic* şi *Proprietarul*. Dintre romane, am ales *Călăreţul de la Greina* (apărut în 1991 şi reluat în 1999), o povestire cu iz istoric şi tentă romantică, şi *Jurnalul eclesiastic* (apărut în 2006), scriere remarcabilă prin valoarea ei filosofică şi literară, care s-a bucurat de o recenzie înţeleaptă, scrisă de Sorin Lavric în **România literară**. Reflecţiile, uneori critice şi amare din jurnal, i-au atras scriitorului şi faima nemeritată de răzvrătit împotriva ordinii instituţionale a Bisericii. Este suficient însă să-i vizitezi mormântul ca să realizezi adevăratul său crez religios, imprimat pe cruce: „Sunt mulţumit că sunt fiinţă umană şi fericit de a fi creştin".

Efortul nostru de a face cunoscute valorile incontestabile ale unei mici culturi europene, înrudite prin limbă şi istorie, a fost menţionat cu diferite prilejuri, iar părerea noastră despre Toni Halter a fost dată publicităţii şi la ultimul interviu acordat postului principal de televiziune elveţian DRS, transmis în seara zilei de 27 octombrie 2014.

■ **Magdalena Popescu-Marin**

10
5 948391 040098

Ochiul magic

„După numeroase ştersături...“

LETTRE INTERNATIONALE (numărul 92, iarna 2014-2015) publică discursul lui Patrick Modiano la decernarea Premiului Nobel, intitulat *Scrisul şi oralul*. Iată ce mărturiseşte prozatorul despre această diferenţă majoră dintre *a scrie* şi *a vorbi*: „Este pentru prima oară când trebuie să ţin un discurs în faţa unei adunări atât de numeroase şi resimt o oarecare nelinişte din acest motiv. Am fi tentaţi să credem că, pentru un scriitor, este ceva firesc şi lesnicios să se consacre unei asemenea îndeletniciri. Dar un scriitor – sau cel puţin un romancier – deţine adeseori raporturi dificile cu vorbele. Şi, dacă ne amintim această distincţie şcolărească între scris şi oral, un romancier este mai înzestrat pentru scris decât pentru oral. Un scriitor obişnuieşte să tacă şi, dacă vrea să se impregneze de o atmosferă, trebuie să se piardă în mulţime. Ascultă, fără să lase impresia, conversaţiile şi, dacă intervine, o face întotdeauna pentru a pune câteva întrebări discrete, ca să înţeleagă mai bine femeile şi bărbaţii din jurul lui. Cuvintele lui sunt ezitante, fiindcă este obişnuit să şteargă ceea ce scrie. Desigur, după numeroase ştersături, stilul său pare limpede. Dar când trebuie să vorbească nu mai poate profita de şansa de a-şi corecta ezitările.“ O profesiune de credinţă demnă de reţinut, prin observaţie corectă şi sinceritate.

Lumea islamică

Din acelaşi număr al revistei *Lettre Internationale* recomandăm şi consistenta secţiune dedicată culturii islamice. După atentatele sângeroase de la începutul anului de la Paris, „este cu atât mai interesant să ne aplecăm asupra gândirii islamice tradiţionale, dar şi a modului în care aceasta a fost alterată de fanatismul actual“, consideră Adrian Mihalache în textul introductiv al numărului. Astfel, putem citi un dialog al lui Makram Abbes cu câţiva redactori ai revistei *Esprit* intitulat „Arta guvernării în lumea islamică“; Robert F. Worth semnează o analiză despre „stâlpii despotismului arab“, Cătălin Bogdan descrie imaginea critică pe care musulmanii o au despre ei înşişi, aşa cum apare ea într-o serie de producţii cinematografice; în fine, Perry Anderson dialoghează cu Suleiman Mourad despre istoria Coranului; dialogul lor începe cu aceste explicaţii oferite de specialistul în Coran: „Tradiţia ne spune despre Coran că i s-a revelat Profetului Mahomed de-a lungul unei perioade de douăzeci şi doi de ani, între 610 şi 632. Musulmanii cred că Mahomed era analfabet şi, ca urmare, el nu ar fi putut să scrie Coranul. L-a memorat, iar câţiva dintre adepţii care-l însoţeau au reţinut unele părţi din el sau le-au scris. “ Desigur, secţiunea aceasta e de citit în totalitate. Motivaţia este la îndemână: dacă vrei să te apropii de celălalt, de cel diferit de tine şi să încerci să eviţi conflictele, trebuie, neapărat, să-l cunoşti, să-l înţelegi.

O excelentă revistă de artă

Am primit revista *ARTA*, consacrată artelor vizuale şi editată de Uniunea Artiştilor Plastici din România. Publicaţia este condusă de Petru Lucaci, director, şi de Magda Cârneci, redactor-şef. Numărul 12/ 2014, pe care-l avem în faţă, arată impecabil ca ţinută grafică şi e foarte bine făcut. Ca punct central al său există un amplu dosar despre lumea britanică a artei, datorat tinerei Cristina Bogdan, lector de istoria artei la Londra. Magda Cârneci explică demersul editorial: „După prezentări ale unor genuri artistice, şcoli de pictură, generaţii artistice, curente ideologice sau evenimente internaţionale, ne-am gândit că ar fi interesant, şi mai ales util, să deschidem paginile revistei către ambianţa internaţională de artă, pentru a permite o cunoaştere mai apropiată, în limba română, a unor scene naţionale prestigioase şi influente.“ Restul sumarului, conţinând, între altele, dosare de artist, expoziţii din România şi internaţionale, cronici de carte, contribuie la profilarea unei excelente reviste de artă.

Viaţa Românească la început de an

A apărut *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* nr. 1-2, o revistă care se prezintă şi de data aceasta aşa cum ne-a obişnuit: o construcţie solidă, redactată cu vocaţie şi cu gustul sigur al valorilor. Solomon Marcus publică o splendidă evocare despre matematicianul Paul Erdös, „o legendă a secolului al XX-lea“, cel care „avea toate caracteristicile unui sfânt“. Adrian Popescu semnează şi el o emoţionantă evocare despre Nicolae Balotă, pe care-l aşază sub sintagma „un teolog printre scriitori“. Iar Mihai Zamfir continuă să reviziteze clasici, de data aceasta popasul său, concretizat într-un text admirabil, îl reprezintă opera lui Camil Petrescu. Nicolae Prelipceanu este autorul editorialului intitulat „Reîntoarcerea religiei“, dar şi al consemnării unui eveniment marcat de revistă, Editura Humanitas la 25 de ani. Marian Drăghici scrie despre Premiul Naţional „Mihai Eminescu“, iar Elisabeta Lăsconi scrie despre prima romancieră a lumii. Gellu Dorian semnează *poemul invitat*: „A stat mereu la o margine,/ casa lui a fost la marginea celorlalte case,/ masa lui a fost marginea cârciumii,/ cârciuma a fost la marginea oraşului, oraşul a fost la marginea lumii,/ lumea lui a fost atât de mică încât nici margine n-a avut...“. Andrei Codrescu publică o conferinţă ţinută în septembrie 2014 la *Texas Tech University*, în care explică *ce înseamnă „accentul străin“*. Ne oprim aici cu semnalările. Sunt multe texte de valoare în acest număr dublu de început de an al *Vieţii Româneşti*. Cititorii interesaţi le vor descoperi, negreşit.

Un poet optzecist la 65 de ani

Revista *ARGEŞ* (nr. 2, 2015) îl sărbătoreşte pe Liviu Ioan Stoiciu la 65 de ani. Importantul scriitor optzecist este prezent cu o confesiune, dar şi cu un amplu interviu pe care i-l acordă lui Ştefan Ion Ghilimescu. Ambele se remarcă prin stilul direct, lipsit de conformisme, prin tonul de spovedanie cu asumarea erorilor. Iată o mostră: „Perioada de boemă: 1968-1975. Cea mai intensă, mai «fără căpătâi», mai scoasă din ţâţâni perioadă din viaţa mea, am schimbat locuri de muncă, meserii şi localităţi. Dominată de «băutură, tutun, femei» – plus tentative de sinucidere. În octombrie 1968 am plecat voluntar în armată – repartizat la tancuri, la Bârlad, radiotelegrafist (aveam 18 ani; fusesem din februarie 1968 profesor suplinitor într-o comună de pe malul Trotuşului, Rugineşti), provocat de intrarea în forţă a trupelor URSS (ale Tratatului de la Varşovia, mai puţin ale României) în Cehoslovacia. După care, în martie 1970 am venit la o mină de cupru, la Bălan, să muncesc în subteran...“ Pe lângă aceste pagini, sunt de subliniat contribuţiile semnate în acest număr de Gheorghe Grigurcu, Nicolae Oprea, Ioan Lascu, Mihai Barbu, Dumitru Augustin Doman. Şi o constatare pentru revista Argeş în întregul ei: ea reuşeşte să adune un grup constant de colaboratori de calitate şi să-şi facă un loc al ei, apreciat, între revistele literare ale ţării.

Noutăţi editoriale

Constantin Abăluţă publică, la Cartea Românească, volumul *Femei răspântii imprevizibile*, pe care-l subintitulează roman-graffiti. La aceeaşi editură, Adrian G. Romila semnează o carte specială *Piraţi şi corăbii. Incursiune într-un posibil imaginar al mării*, prezentată cu căldură de Angelo Mitchievici. În fine, tot la Cartea Românească apare şi un volum de versuri: *Ochi hăituiţi de trădare*, de Gheorghe Vidican. Poetul orădean se află într-o adevărată ofensivă editorială, căci, la sfârşitul anului trecut, a tipărit (la Editura Aureo din Oradea) o altă carte de versuri: *Dimineaţa din pumni*. În fine, semnalăm încă o culegere de versuri recentă la Editura Tracus Arte, *Vertigo*, de Ioana Diaconescu.

O nouă serie

Într-o perioadă în care suntem obligaţi să vorbim mai ales despre dificultăţile întîmpinate de revistele noastre literare, pare cu atît mai remarcabilă existenţa unor publicaţii de bună ţinută aspirînd la marea performanţă intelectuală. *VERSO*, revistă bimestrială ce apare cu sprijinul Centrului Judeţean pentru Cultură Bistriţa, a inaugurat, prin nr.2-3 din 2014, o nouă serie.

Editorii, tineri filozofi şi literaţi mai ales ardeleni, au ambiţii înalte: se preocupă de marile secvenţe ale istoriei filozofiei, analizînd fără complexe nume de referinţă (Platon, Pseudo-Longinus, Kant, Schelling etc.) şi căutînd cu aplomb să aducă mici glose pe marginea unor teme clasice. Probabil că despre Vlad Mureşan, Horaţiu Trif, Luigi Bambulea, Angela Kun şi alţii, îndrăzneţi participanţi la proiectul *Verso*, vom mai auzi. Să notăm dimensiunea teologică de bună calitate a analizei filozofice prezente în revistă.

Numărul noii serii se încheie cu un interesant grupaj de comentarii despre una dintre figurile emblematice ale artei româneşti contemporane, despre pictorul Paul Gherasim. Din notaţiile originale ale lui Horia-Roman Patapievici am reţinut: „Ceea ce ne propune domnul Gherasim este să ne uităm la tablourile lui ca şi cînd am străvedea dincolo de ele. De fapt, omul negociază lumea. El propune o ontologie: este un tip de ontologie a obiectelor care apar pentru a dispărea“.

Îi urăm lui *Verso* nouă serie succes deplin.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

România literară

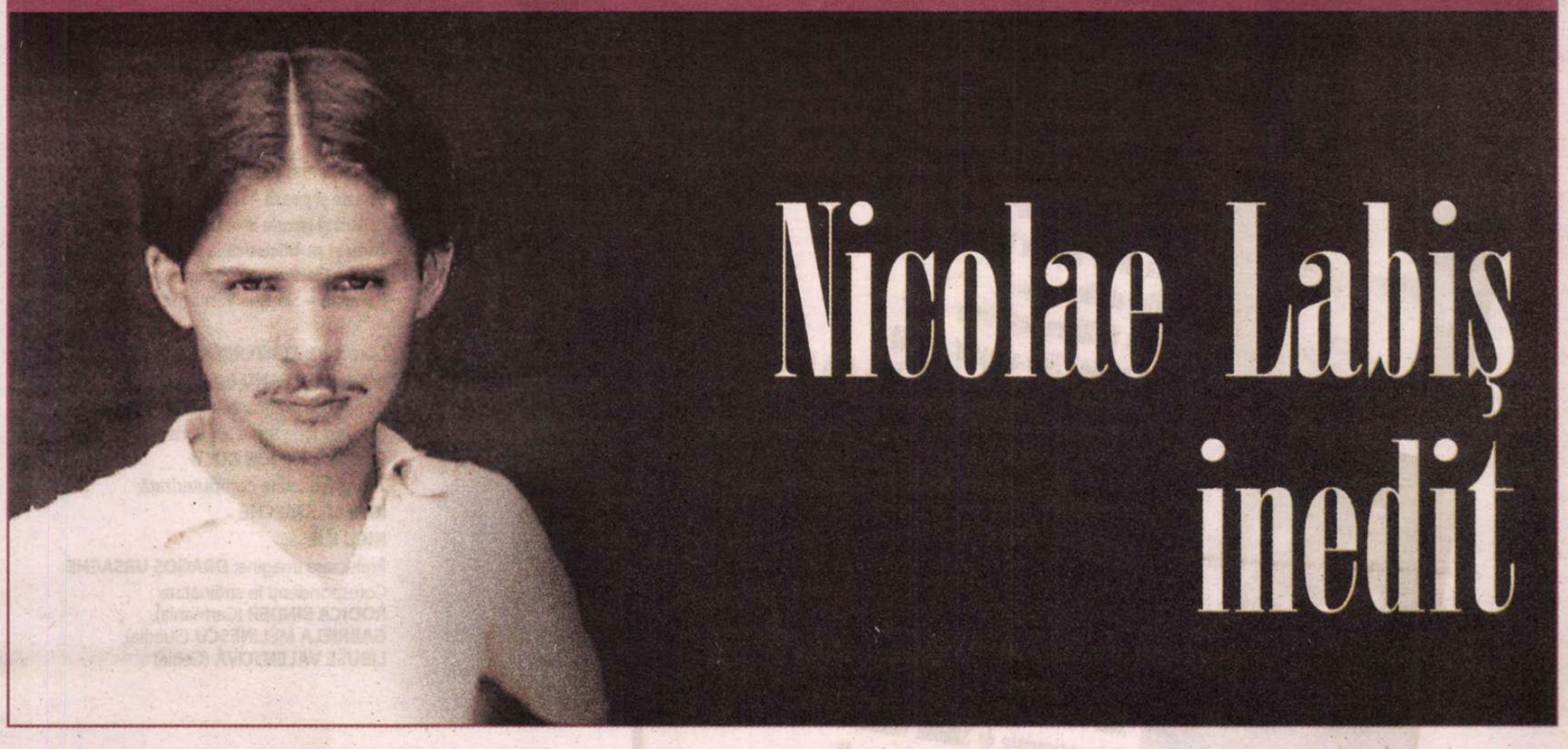
11

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 13 martie 2015 24 pagini 3 lei

istorie literară



Nicolae Labiș inedit

• Editorial de Nicolae Manolescu: Cum citim

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir: O fantomă bântuie și România

• Poemul săptămânii de Marcel Mureșeanu

• Leo Butnaru: Ere și epoci pe sponci

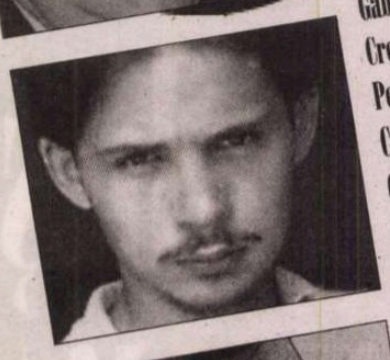
• *Falstaff* de Verdi – premieră la Operă

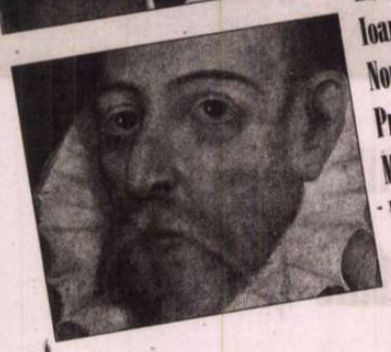
• Comentarii critice de Mircea Anghelescu, Iulian Boldea, Cosmin Ciotloș, Gabriel Coșoveanu, Ioan Holban, Sorin Lavric, Marius Miheț, Irina Petraș, Alex Ștefănescu, Grete Tartler, Simona Vasilache

înapoi la clasici

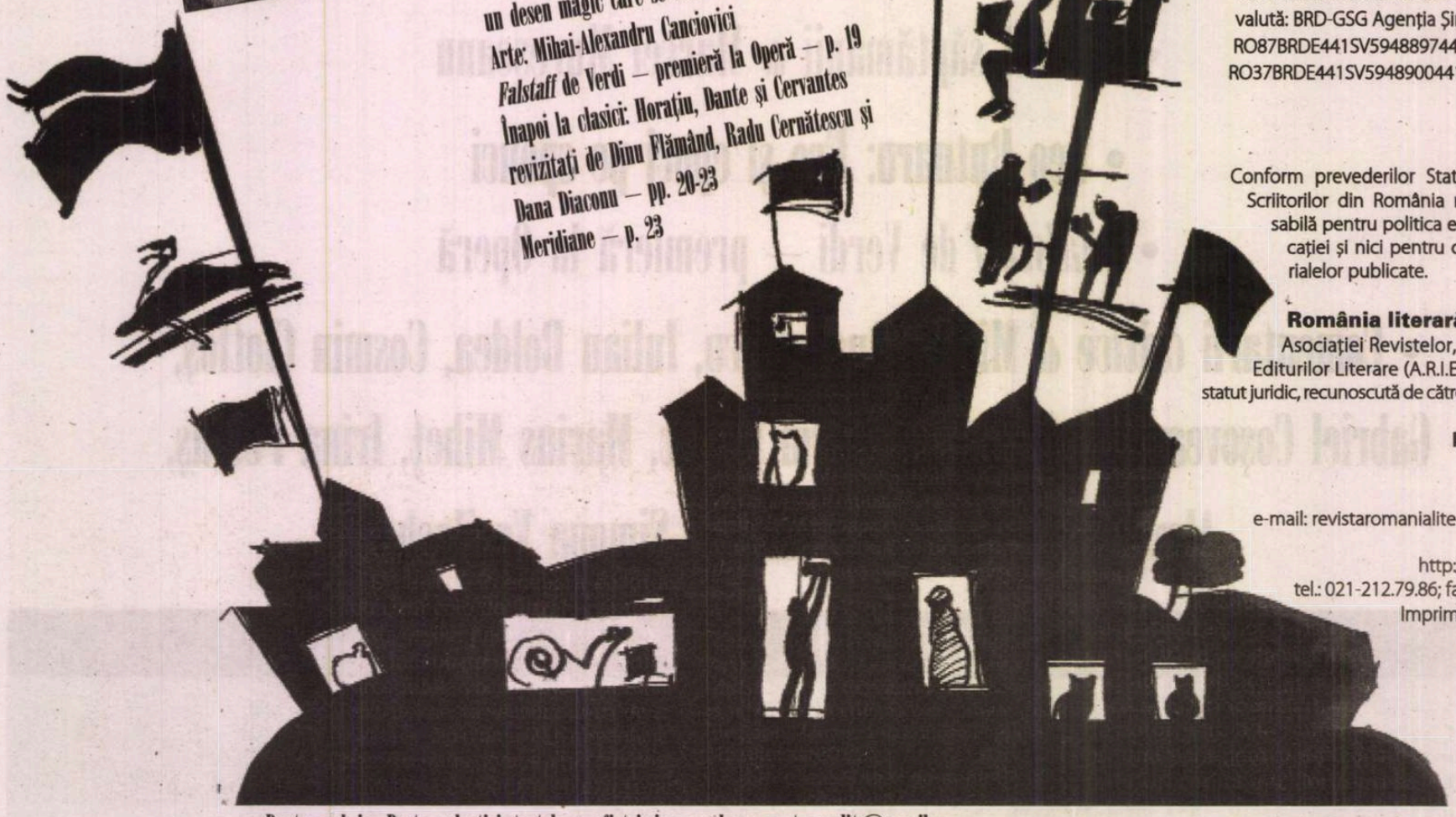
Horațiu, Dante și Cervantes

semnează: Dinu Flămând, Radu Cernătescu și Dana Diaconu





Editorial de Nicolae Manolescu
Cum citim – p. 3
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
O fantomă bântuie și România – p. 3
Fototeca României literare – p. 3
Iulian Boldea: Actualitatea
Ileana Mălăncioiu – poetica traumei – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș
Shakespeare and Company (2) – p. 5
Cartea pentru copii și tineret
Irina Petraș: O poveste cu tâlc – p. 6
Cartea de proză
Gabriel Coșoveanu: O piață cât o națiune – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș: Minorat și provincie – p. 7
Periplu transilvan: Poeme de Ion Brad – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Coborînd ștacheta – p. 9
Ex libris de Mircea Anghelescu
Elevul Braniște dintr-a șaptea – p. 10
Comentarii critice de Marius Miheț: Între două lumi – p. 11
Poemul săptămânii de Marcel Mureșeanu:
Trei magi de smirnă – p. 11
Istorie literară: Mircea Coloșenco
Ciclul curajului – un poem inițiatic de Nicolae Labiș – pp. 12-13
Polemici: Leo Butnaru
Ere și epoci pe sponci – p. 14
Ioan Holban: Virtosul glumeț – p. 15
Noul val de Alex Ștefănescu: Poezia făcută din nimic – p. 16
Prin anticariate de Simona Vasilache
Mică antologie de primăvară – p. 16
Nicolae Scurtu: Însemnări
despre tânărul Laurențiu Fulga – p. 17
Grete Tartler: „Nu era, în fond, lumea întreagă
un desen magic care se desena de la sine?“ – p. 18
Arte: Mihai-Alexandru Canciovici
Falstaff de Verdi – premieră la Operă – p. 19
Înapoi la clasici: Horațiu, Dante și Cervantes
revizitați de Dinu Flămând, Radu Cernătescu și
Dana Diaconu – pp. 20-23
Meridiane – p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COȘMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat
RĂZVAN VONCU – redactor asociat

Departamentele RL:
Poezie și proză – Nicolae Manolescu
Critică și istorie literară – Gabriel Dimisianu
Eseu și publicistică – Sorin Lavric
Arte – Marina Constantinescu
Externe – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-13), **NINA PRUTEANU** (pp. 1, 14-24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „ex libris“)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

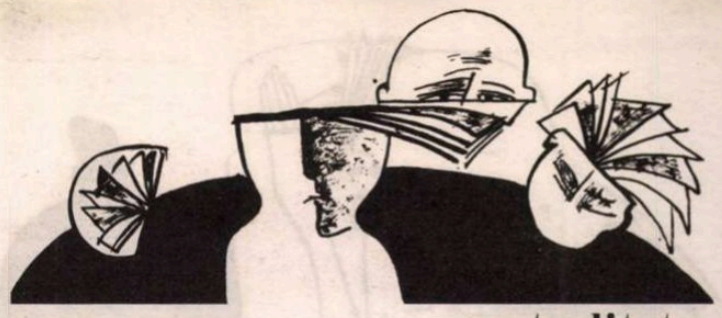
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

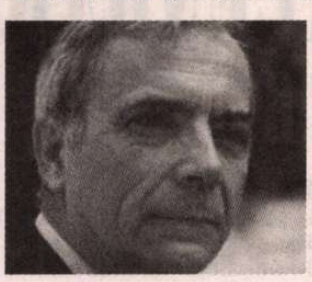
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu



Cum citim

Nu e, desigur, prima oară când mă refer la tema din titlu. Chiar dacă n-am făcut-o de fiecare dată în aceleaşi cuvinte. Reformulând textul, am tot schimbat-o, puţin câte puţin. Nu neapărat prin părţile esenţiale. Dar am avut necontenit intenţia de a o exprima cât mai bine.

Aş fi eu însumi curios să pun faţă în faţă prima formă, de acum câteva decenii, cu cea de azi. Aş constata, fără îndoială, un lucru asemănător întâmplat cu o poveste a lui Andersen, pe care i-am spus-o de zeci de ori fiului meu când era mic: recitind-o după ani buni, în vederea unui eseu din *Teme*, am descoperit că originalul nu mai avea decât o vagă legătură cu versiunea repetată aproape seară cu seară spre bucuria fiului meu. Am vrut mereu să-l întreb dacă o mai ţine minte şi dacă a avut ocazia s-o compare el însuşi cu aceea din Andersen. Un articol precum cel care urmează e altceva decât o poveste, dar „metamorfoza" cu pricina ascultă de acelaşi principiu, fiind vorba de repetare. Şi încă o precizare: n-am să discut problema lecturii sub raport teoretic. Am s-o leg, pur şi simplu, de o întâmplare petrecută la prima oară a proaspăt înfiinţatului masterat de la Facultatea de Litere din Bucureşti, la începutul anilor 2000. Chiar şi întâmplarea am mai relatat-o, dacă nu mă înşel.

O vreme n-a existat o tematică obligatorie pentru masteratele postuniversitare, aşadar, nici vreo obligaţie de a prezenta una înainte de debutul anului. Masteratul ne-a luat întrucâtva pe nepregătite, profesori sau studenţi. I-am întrebat pe cei vreo 15-16 studenţi înscrişi la seminarul meu ce doresc să facem. Unii voiau una, alţii alta. Cei mai mulţi au ridicat din umeri. Le-am propus să discutăm un capitol din istoria literaturii române pe care nu l-au studiat în facultate. Provenind ei din grupe diferite, n-am putut identifica un astfel de capitol. N-a fost chip să cădem de acord asupra temei. Ideea mi-a venit după un timp: v-a învăţat cineva să citiţi literatura? Cum mă aşteptam, nu-i învăţase nimeni. Între materiile de la Litere, nu existase nimic de felul acesta. Nici măcar una care să încerce să-i *dezveţe* de cum îi deprinseseră să citească dascălii lor din liceu. Întrebarea *cum citim?* nu le fusese niciodată pusă. Probabil fiindcă e una fără tradiţie în şcoală, iar răspunsul nu e deloc simplu. Şi tocmai de aceea m-am gândit să las teoria la o parte şi să-i pun direct în contact cu un text literar. Dar nu lăsându-i de capul lor (citisem mii de teze de la concursul de admitere ca să nu-mi asum acest risc).

L-am rugat pe unul dintre studenţi să aducă de la Biblioteca Facultăţii un volum de Eminescu şi să-l deschidă la nimereală. Luaţi, le-am zis, o foaie de hârtie şi un pix. Să încercăm să stabilim o ordine a procesului de lectură a textului. Care ar trebui să fie punctul unu? Toţi au scris cuminţi pe foile lor: 1. Unu, ce?, i-am întrebat. Căutăm simbolurile poetice, mi-a surâs o domnişoară care avea aerul unei premiante. Mai e cale lungă până acolo, i-am surâs la rândul meu cu un aer cât mai puţin academic. Întâi şi întâi, citim poezia, i-am anunţat. Protestele au venit imediat: păi, am citit-o! N-are a face, am replicat: citim poezia. Zis şi făcut. Punctul 2? Nu i-am lăsat să răspundă şi am spus tare şi clar: citim poezia. La punctul 3 – tot *citim poezia* – sala a izbucnit într-un hohot de râs. (Am aflat ulterior că s-au găsit unii să se plângă decanului că-mi bat joc de ei). La punctul 4, au făcut ochii mari: *ce se vede cu ochiul liber în poezie.* Cum adică cu ochiul liber, m-a întrebat careva. Ce putem observa fără să avem nevoie de explicaţii teoretice sau istorice, am sugerat. Tăcere. Uimitor era că nu le trecea nimic prin cap fiind vorba de o întrebare foarte simplă. Îmi devenise clar că perspectiva din care îi obligam să privească textul era de vină: nu le era familiară. Aşa că dascălul din mine le-a arătat cu degetul că poezia avea o formă prozodică tradiţională, împărţită pe strofe de câte patru versuri, cu ritm şi rimă, nu contează de care, şi aşa mai departe. Cu punctul 5 începeau cu adevărat dificultăţile: *ce nu se vede cu ochiul liber?* De exemplu, le-am spus, o ciudăţenie sunt, într-o poezie lirică de tip clasic, ghilimelele. Cum le explicaţi? Eu întrebam, eu răspundeam. Nu se dezmeticiseră încă. Nu cumva se aud două voci, una citând spusele celeilalte? Care a cui e? A poetului, a altcuiva? Sau amândouă sunt ale poetului, dat fiind că lirica e, în fond, monologală, spre deosebire bunăoară de roman, ca să nu mai vorbim de piesa de teatru.

Şi aşa mai departe, punctul 6 şi următoarele. Din ce în ce mai complicate. Ne-au ocupat toată prima parte a masteratului. În partea a doua, am încercat să trag câteva concluzii utile, constând într-o întrebare ceva mai amplă: există reguli ale lecturii de care se cade să ţinem seamă ca să înţelegem textul? Sau citim după bunul nostru plac? Răspunsul, pe altădată. Deşi, dacă iarăşi nu greşesc, şi pe acesta l-am mai dat. ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

O fantomă bântuie şi România

Care ar fi însă explicaţia pentru persistenţa aspiraţiilor la comunism acum şi aici, în România anului 2015? Dacă zeci de mii de intelectuali occidentali şi-au irosit viaţa în sprijinul unei cauze dubioase, cum se explică prezenţa junilor comunişti români de astăzi?

Din păcate – sau din fericire – explicaţiile pentru situaţii de aparenţe inextricabile rămîn de o simplitate dezarmantă.

În favoarea comuniştilor imberbi am putea invoca, de exemplu, ignoranţa: în 1989 majoritatea lor erau la vîrsta pantalonilor scurţi. Dar să nu supradimensionăm scuza cronologică! Aceşti tineri, în ciuda frăgezimii vîrstei lor, sunt în realitate perfect informaţi. Ştiu cu toţii cum se trăia în România pe vremea lui Ceauşescu, au aflat de foametea provocată în Ucraina sub Stalin, de realizările Revoluţiei Culturale a lui Mao şi de performanţele regimului Pol Pot. Explicaţia trebuie căutată deci în altă parte.

În primul rînd, în snobism – da, în snobism. Niciodată nu vor fi epuizate rezervele de inovaţie şi de opoziţie la reguli ale snobismului. Comuniştii noştri *en herbe* vor cu orice preţ să se distingă de opinia comună, vor să fie *chic:* ce poate fi mai *chic* decît să te situezi (curajos, deschis, ştiind mai ales că nu vei suporta nici o consecinţă) de partea crimei? Cînd marea majoritate a oamenilor pare a fi căzut de acord că inovaţia comunistă nu numai că a eşuat economic, dar a şi provocat o hecatombă – ce poate fi mai *cool* decît să desfăşori larg steagul lui Marx-Lenin şi să proclami, sus şi tare, că între teoria marxistă şi Gulag nu există absolut nici o legătură!

S-a spus despre snobism, oarecum în glumă, că este precursorul bunului gust; că ceea ce snobismul a propovăduit la un moment dat s-a transformat ulterior în probă de fineţe intelectuală, pentru a ajunge mai tîrziu loc comun. Dacă aşa stau lucrurile şi cu snobismul pro-comunist al zilelor noastre, înseamnă că ne aşteaptă vremuri interesante: vremuri în care, peste cîţiva ani, cu toate riscurile, alţi snobi români îşi vor proclama din nou, deschis, anti-comunismul lor visceral.

Cea de-a doua parte a explicaţiei e însă mai puţin veselă şi mai puţin inocentă. Cei care exaltă virtuţile teoriei marxiste, admiţînd cu jumătate de gură că „au fost comise totuşi unele greşeli", cunosc exact proporţiile genocidului făptuit în Uniunea Sovietică şi în Europa de Est. Numai că... numai că ei sunt în realitate de acord cu asasinarea în masă, cu teroarea organizată. Şi ştiţi de ce? Pentru că ar vrea să fie ei cei care să exercite teroarea, să decidă ei cine trebuie trimis în lagărul de exterminare. Cu ce plăcere i-ar trimite ei în Gulag pe toţi „elitiştii" care se cred mai cu moţ decît restul poporului, care le creează complexe prin inteligenţa, cultura ori talentul lor!

Liiceanu, evocînd vremea lui Ceauşescu: „Cînd cineva spune că e comunist, mă uit la el ori ca la un prost, ori ca la un mincinos". Cărei categorii îi aparţin tinerii noştri comunişti – nu trebuie să ne mai întrebăm; în orice caz, idioţi nu sunt. Le place comunismul pentru că oferă posibilitatea de a-ţi lichida adversarul fără a da socoteală cuiva. E ciudat cum adevărurile cele mai simple îşi fac drum cel mai greu spre minţile oamenilor.

Editura Humanitas ar putea întreprinde o acţiune cu adevărat utilă: aceea de a tipări volumul *O idee care ne sucește minţile* în ediţie de buzunar, pe hîrtie ieftină, volum pe care să-l distribuie gratuit sau la un preţ modic în marea masă a cititorilor din toate mediile intelectuale. Iar pe coperta a IV-a să se scrie, extrem de vizibil, apelul: *Citeşte-o şi dă-o mai departe!* Asta aşa, pentru că vorbeam de comunism. ■

fototeca românieI literare

Marin Preda la turnarea filmului *Porţile albastre ale oraşului*, după scenariul său. Foto: Ion Cucu

Multe dintre poemele Ilenei Mălăncioiu încorporează sentimente, trăiri şi fantasme în cheie alegorică, legitimate fie sub semnul unei identităţi onirice, fie în grila investiturii simbolice.

■ iulian boldea

Ileana Mălăncioiu — poetica traumei

Ileana Mălăncioiu este, cum observă Nicolae Manolescu în *Istoria critică a literaturii române*, o poetă „inconfundabilă, nesupusă modelor sau variaţiilor de umoare a cenzurii, una dintre cele mai puternice personalităţi din întreaga literatură română".

Poeta şi-a configurat, de-a lungul timpului, un univers poetic de o frapantă singularitate, ca viziune, stil şi atitudine. Volumele de poeme (*Pasărea tăiată, Către Ieronim, Inima reginei, Crini pentru domnişoara mireasă, Ardere de tot, Peste zona interzisă, Sora mea de dincolo, Urcarea muntelui, Ardere de tot, Linia vieţii*) ilustrează imaginea unei conştiinţe ultragiate, scindate între vocaţia clarităţii interioare şi dizarmoniile unei lumi ieşite din matcă. Atitudinea lirică predilectă este una a retragerii într-un univers al intimităţii dominat de solitudine, atitudine transpusă într-o poetică a traumei, în versuri translucide şi agonice, iluminate de palorile thanatosului şi tentate, în egală măsură, de puritatea originalităţii.

Solitudinea nu este, însă, renunţare absolută la racordul cu lumea, ci, mai degrabă, imperativ al limpezirii interioare. Eugen Negrici notează că „ceea ce şochează la Ileana Mălăncioiu este, desigur, chemarea obsesivă a unui tărîm straniu, atracţia celeilalte lumi, căutate, invocate, evocate în imaginar cu o anume crudă, neînduplecată, stridentă îndîrjire. Deprinderea de a bîntui statornic printre himere într-o nesfîrşită scaldă în apa înlesnitoare de vedenii a morţilor, capacitatea de a găsi mereu – printr-un fel de dezaxare sacră – o poartă de intrare în această lume nălucită presupun iniţierea într-un alt mod de a simţi realitatea". Erosul e, la rândul lui, perceput prin grila înstrăinării ontologice de sine; poeta caută să delimiteze spaţiul de nedeterminare şi delicateţe în care se naşte sentimentul dragostei, spaţiu imperceptibil în care dăruirea de sine şi dorinţa de împlinire se întâlnesc, reculegerea şi propensiunea spre celălalt se îngână, iar retragerea în sine presupune acordul suplu, simpatetic, cu fiinţa iubită. Sentimentul iubirii e, astfel, o promisiune a comuniunii, o acoladă utopică, o tentaţie a desăvârşirii prin eros, iar expresia poetică are aspectul unei invocaţii şi amprenta unui elan idealizant, ce condamnă portretul fiinţei iubite la nedesăvârşire, la provizorat: „Înger luminat, duhul i l-ai luat/ Viaţă după moarte, dă-mi-l îndărăt/ Şi-am să vin tot eu să ţi-l aduc/ Când o fi cu părul alb ca de omăt// Îl cheamă Ion şi-i fecior de om/ Cum n-am cunoscut, cum n-am mai văzut,/ Dacă nu-i mai ai trupul să mi-l dai/ Fă-l de la început suflând peste lut".

Multe dintre poemele Ilenei Mălăncioiu încorporează sentimente, trăiri şi fantasme în cheie alegorică, legitimate fie sub semnul unei identităţi onirice, fie în grila investiturii simbolice. Ieronim, Ierodesa, Regina, Natanael sunt „personaje" cu aură mitică, alter-egouri difuze prin care se încearcă eliberarea din conturul monadic al eului şi comunicarea cu făpturile universului. Fundamentală pentru poezia Ilenei Mălăncioiu, metafora „reginei moarte" simbolizează imperativul imersiunii în abisalitate, atracţia nocturnului, desemnând, totodată, o imagine răsturnată, în oglinzile Thanatos-ului, a eului liric: „Ci iar regina ta colindă peste lume/ Şi ochiul meu născut de trupul ei se-arată/ Şi trupul meu e umbra eternului ei trup/ Intrat în umbra cea adevărată// Şi cum şi-ntinde mâna se-ntinde mâna mea/ Spre umărul tău rece şi aplecat şi mare/ Şi cum îşi lasă fruntea se lasă geana mea/ Şi gura mea se lasă spre trista-ţi răsuflare".

Iubirea şi moartea se contaminează simbolic, în geografia fluctuantă a oniricului şi a unui spectacular fantasmatic, ce reuneşte două lumi: o lume a alienării sensurilor, a simbolurilor dezafectate şi a reificării progresive, şi o alta a arhetipalului mitic, în care chiar moartea e îmblânzită, are un contur semantic spiritualizat şi eufemizat : „Să stai o zi în locuinţa morţilor,/ Să mănânci pâinea lor/ Şi să bei din vinul lor curat/ Şi să te-ntorci aici nepăsător.// Să fii sigur cu cine-ai mâncat, /Să fii sigur cu cine-ai vorbit,/ Să-ţi aminteşti ce stare aveai/ În clipa când te-ai trezit// Tot în lumea asta în care / Niciodată nu ştiai cu-adevărat/ Cu cine stai la masă şi cu cine/ faci drumul cu care-ai plecat// Să nu te temi că ai ajuns la capăt/ Să-ţi fie totuna încotro apuci/ Să nu-ţi mai fie frică de moarte/ Mai mult decât de viaţa pe care-o duci". *Urcarea muntelui* impune prin reliful agonic şi protestatar al dicţiunii lirice, prin vehemenţa refuzului unei realităţi dezagregante, în care individualitatea e anihilată, iar vina colectivă escamotată.Un acut sentiment al solitudinii, al urgenţei, al separaţiei e notat în versuri irevocabile: „Ne-am separat, nimeni nu mai este cu nimeni/ Cineva a avut grijă să nu mai fim cu adevărat/ Nici măcar doi la un loc şi a reuşit/ Şi totul e mai greu de-ndurat// Mai stăm alături doar din întâmplare/ Şi-n liniştea atât de aşteptată/ la care am ajuns fără să vrem/ Eu aud încă voci de altădată.// Sună unite-n capul meu şi totuşi/ Ceva nedesluşit mă face să mă mir/ Cum pot suna unite vocile unor oameni/ Închişi pe rând în ei ca într-un cimitir.// Ştiu bine că eu însămi n-aş mai putea acum/ Să mai iau totul de la început/ Şi-nnebunită de durere strig:/ O, vino înapoi, măreţ trecut.// Dar nu-i de-ajuns să strig ca el să vină,/ Parcă ne-am prăbuşit de undeva de sus,/ Ar trebui ceva să-nvie morţii/ Din liniştea care li s-a impus".

Mitologiile poetei sunt alcătuite din taine şi culpe arhetipale, din fantasme tulburătoare şi figuri ale umbrei, neantului sau funebrului melancolic, sublimat într-o retorică a spaimei, alcătuită din revelaţiile căderii, ale declinului în efemeritatea lucrurilor, sau în infernul corporalităţii deposedate de însemnele vieţii şi reprezentate în desenul tragic, tulburător, de maximă pregnanţă şi concizie imagistică din *Boul jupuit*: „Boul jupuit atârnă cu picioarele în sus,/ Pielea nu mai înveleşte carnea lui cea muritoare/ O lumină dinăuntru şi-o lumină dinafară/ Lasă coastele să facă cercuri albe de răcoare.// Locul inimii aşteaptă însemnat cu cheag de sânge/ Capul cel cu stea în frunte se mai vede numai unde/ Ochii umezi daţi pe spate vine cineva să-i scoată/ Şi desparte carnea rece de luminile rotunde.// Eu rămân tăcută-n preajma trupului ce se lungeşte/ Şi se leagănă în aer parcă-anume ca să ştiu/ Că din el se vede doar o umbră şi-o lumină/ Dată de acea putere de-a fi fost odată viu". Geografia sumbră a imaginarului se datorează unei percepţii acute a suferinţei, a supliciilor istoriei şi ale degradării existenţei, ale anihilării fiinţei sub presiunea desfigurantă a ideologiilor totalitare. Demontând mecanismul acestei poetici, Alexandru Paleologu constată simplitatea aparentă, gravitatea tonului şi precizia notaţiei unei lumi în care tragicul şi candoarea se întrepătrund: „Poemele ei absolut uimitoare încep foarte simplu, cu un fel de supunere la obiect; poeta, atentă şi scrupuloasă, face întâi un exact raport asupra unei stări de fapt, descrie amănunţit o împrejurare. Apoi, cu aceeaşi gravă candoare, îşi urmează raportul care, înainte de a se epuiza, se încarcă la un moment dat de aprehensiuni şi premoniţii".

Melancoliile efemerităţii, revelaţiile prăbuşirii în infernul unei corporalităţi desfigurate, experimentarea visceralului, ca şi scenografia limitei tragice dintre imanenţa vitalului şi alienarea thanatică – sunt repere esenţiale ale poeziei, cu arhitectură rafinată, a Ilenei Mălăncioiu, una dintre vocile singulare, intransigente şi esenţiale ale literaturii române postbelice. ■

CALENDAR

11.03.1907 – s-a născut George Potra (m. 1990)
11.03.1920 – s-a născut Radu Bogdan (m. 2011)
11.03.1929 – s-a născut George Bălan
11.03.1932 – s-a născut Iosif Naghiu (m. 2003)
11.03.1933 – s-a născut Ştefan Goanţă
11.03.1943 – s-a născut Adam Puslojic
11.03.1951 – s-a născut Ion Cozmei
11.03.1957 – s-a născut Ion Bogdan Lefter
11.03.1958 – s-a născut Ioan Milea
11.03.1960 – s-a născut Vlad Scutelnicu
11.03. 1991 – a murit Octav Sargeţiu (n. 1908)
11.03. 1992 – a murit Nicolae Ţic (n. 1929)
11.03. 1999 – a murit Vlaicu Bârna (n. 1913)

12.03.1885 – s-a născut Mateiu I. Caragiale (m. 1936)
12.03.1925 – s-a născut Constantin Chiriţă (m. 1991)
12.03.1925 – s-a născut Rodica Sfinţescu (m. 2008)
12.03.1929 – s-a născut N. Tertulian
12.03.1935 – **s-a născut Maia Cristea Vieru**
12.03.1940 – **s-a născut Virgil Nemoianu**
12.03.1941 – s-a născut Mircea Anghelescu
12.03. 1965 – **a murit G. Călinescu (n. 1899)**
12.03. 1980 – a murit Eugeniu Ştefănescu-Est (n.1881)
12.03. 1995 – a murit Dumitru Almaş (n.1908)
12.03. 2009 – a murit Mihai Ungheanu (n. 1939)
12.03. 2014 – a murit Florin Şlapac (n. 1952)

13. 03.1891 – s-a născut Felix Aderca (m. 1962)
13.03.1935 – **s-a născut Romulus Rusan**
13.03.1935 – s-a născut Liviu Damian (m. 1986)
13.03.1935 – **s-a născut Stela Covaci**
13. 03.1936 – s-a născut Alexandra Indrieş (m. 1993)
13.03.1940 – s-a născut Dragomir Horomnea
13.03.1952 – s-a născut Florin Şlapac (m. 2014)
13.03.1976 – a murit Sergiu Dan (n. 1903)
13.03.1991 – a murit Dan Constantinescu (n. 1921)
13.03.2001 – a murit Robotos Imre (n. 1911)
13.03.2005 – a murit Dumitru D. Ifrim (n. 1937)

14.03.1854 – s-a născut Alexandru Macedonski (m.1920)
14.03.1857 – a murit Alexandru Sihleanu (n. 1834)
14.03.1888 – s-a născut Alexie Mateevici (m. 1917)
14.03.1899 – s-a născut Mircea Damian (m. 1948)
14.03.1911 – s-a născut George Drumur (m. 1992)
14.03.1919 – s-a născut Alexandru Paleologu (m. 2005)
14.03.1924 – s-a născut George Munteanu (m. 2001)
14.03.1936 – s-a născut Florin Constantin Pavlovici
14.03.1945 – **s-a născut Maria Toma**
14.03.1951 – s-a născut Constantin Gherghinoiu
14.03.1953 – s-a născut Magda Jeanrenaud
14.03.1955 – **s-a născut Marta Petreu**
14.03.1970 – s-a născut Angela Baciu
14.03.2003 – a murit H. Grămescu (n. 1926)
14.03.2003 – a murit Lucian Boz (n. 1908)
14.03.2004 – a murit Al. I. Zăinescu (n. 1939)

15.03.1831 – s-a născut Pantazi Ghica (m. 1882)
15.03.1905 – s-a născut Ernest Bernea (m. 1990)
15.03.1936 – s-a născut Ion Faiter
15.03.1937 – s-a născut Valer Gligan
15.03.1940 – a murit Nae Ionescu (n. 1890)
15.03.1942 – s-a născut Ildico Achimescu
15.03.1945 – s-a născut Gheorghe Dănişor
15.03.1949 – a murit Gheorghe Brăescu (n. 1871)
15.03.1964 – a murit Al. O. Teodoreanu (n. 1894)
15.03.1968 – a murit Claude Sernet (n. 1902)

15.03.1971 – s-a născut Marius Gabriel Lazurcă
15.03.1977 – a murit Tudor Măinescu (n. 1892)

16.03.1883 – s-a născut Carol Ardeleanu (m. 1949)
16.03.1897 – s-a născut Margareta Sterian (m. 1991)
16.03.1933 – s-a născut Tiberiu Avramescu (m. 2014)
16.03.1933 – s-a născut Ion Bodunescu
16.03.1935 – s-a născut Serafim Saka (m. 2011)
16.03.1936 – s-a născut Bujor Nedelcovici
16.03.1938 – s-a născut Andrei Şerban Velescu
16.03.1946 – s-a născut Sabin Opreanu
16.03.1947 – s-a născut Ştefan Ion Ghilimescu
16.03.1950 – **s-a născut Stan V. Cristea**
16.03.1979 – s-a născut Raveca Constantina Buleu

17.03.1819 – s-a născut Alecu Russo (m. 1859)
17.03.1883 – s-a născut Urmuz (m. 1923)
17.03.1929 – s-a născut Micaela Slăvescu (m. 2009)
17.03.1935 – s-a născut Jeana Morărescu (m. 2014)
17.03.1939 – s-a născut Mihai Ungheanu (m. 2009)
17.03.1944 – s-a născut Paul Cornel Chitic (m. 2007)
17.03.1946 – s-a născut Alexandru Deal
17.03.1948 – s-a născut Virginia Mușat
17.03.1950 – s-a născut Smaranda Vultur
17.03.1950 – **s-a născut Costică Oancă**
17.03.1955 – **s-a născut Ileana Sandu**
17.03.1960 – s-a născut Miladin Simonovici
17.03.1979 – a murit Emil Vora (n. 1906)
17.03.1994 – a murit Liviu Călin (n. 1930)
17.03.2005 – a murit Adrian Marino (n. 1921)
17.03.2011 – a murit Romul Munteanu (n. 1926)

18.03.1823 – s-a născut C. D. Aricescu (m. 1886)
18.03.1874 – s-a născut Nicolae Batzaria (m. 1952)
18.03.1883 – s-a născut Carol Ardeleanu (m. 1949)
18.03.1896 – s-a născut Alexandru Colorian (m. 1971)
18.03.1909 – s-a născut Barbu Brezianu (m. 2007)
18.03.1910 – s-a născut Ioana Postelnicu (m. 2004)
18.03.1917 – s-a născut Mircea I.Ionescu-Quintus
18.03.1921 – s-a născut Valeriu Anania (m. 2011)
18.03.1926 – s-a născut Romul Munteanu (m. 2011)
18.03.1936 – s-a născut Paul Sân-Petru
18.03.1942 – s-a născut Eugen Dorcescu
18.03.1947 – s-a născut Emil Nicolae
18.03.1972 – s-a născut Diana Câmpan
18.03.1973 – a murit Demostene Botez (n. 1893)

19.03.1865 – **a murit Nicolae Filimon (n. 1819)**
19.03.1890 – s-a născut I. M. Raşcu (m. 1971)
19.03.1895 – s-a născut Ion Barbu (m. 1961)
19.03.1898 – s-a născut Aram Frenkian (m. 1964)
19.03.1918 – s-a născut George Ciorănescu (m. 1993)
19.03.1927 – s-a născut Alecu Popovici (m. 1997)
19.03.1939 – s-a născut Iurii Pavliş
19.03.1941 – s-a născut Esztero Istvan
19.03.1945 – **s-a născut Viorel Grecu**
19.03.1948 – s-a născut Corneliu Filip
19.03.1951 – s-a născut Carolina Ilica
19.03.1951 – a murit Artur Gorovei (n. 1864)
19.03.1979 – a murit Al. Dima (n. 1905)
19.03.2013 – a murit Nicolae Paul Mihail (n. 1923)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieş

Shakespeare and Company (2)

Sylvia Beach era fiica unui pastor prezbiterian. Prin profesia tatălui, a crescut în atmosfera elevat-intelectuală a uneia din marile universităţi ale lumii, Princeton. Sylvester Woodbridge Beach era atât de apropiat de viitorul preşedinte Woodrow Wilson (profesor şi, ulterior, rector al Universităţii Princeton), încât a fost chemat de acesta la Washington pentru a oficia căsătoria a două dintre fiicele sale, Jessie şi Eleanor. La moartea marelui preşedinte, reverendul a participat la serviciul liturgic. În ciuda originilor anglo-saxone, dl. Beach se simţea, în adâncul sufletului, un *latin*. Perioada petrecută în Franţa, unde tatăl ei a fost invitat să conducă, la Paris, o şcoală pentru studenţii americani, i-a sădit şi Sylviei, încă din anii copilăriei, o iubire definitivă pentru ţara lui Voltaire şi Rousseau.

În 1917, Sylvia Beach revine pe malurile Senei, pentru a cerceta „la sursă" literatura contemporană a Hexagonului. Sora ei, Cyprian, o frumuseţe care atrăgea bărbaţii cu o forţă magnetică, studia muzica, visând să devină cântăreaţă de operă. Unul dintre admiratorii ei înfocaţi era Louis Aragon, care pe atunci cocheta cu Dadaismul. Într-un acces de sinceritate, Aragon i-a mărturisit Sylviei că îşi transferase pasiunea devastatoare pentru *mumia* de la Luvru a Cleopatrei asupra surorii sale...

Momentul decisiv pentru existenţa Sylviei Beach l-a constituit descoperirea unei librării de pe rue de l'Odéon, numărul 7. Patroana acesteia era o tânără pe nume Adrienne Monnier. Văzând-o uşor derutată, a întâmpinat-o cu multă căldură – lucru neaşteptat într-un Paris unde de obicei localnicii erau foarte rezervaţi faţă de străini. Căldura a crescut când domnişoara Monnier a aflat că vizitatoarea e americancă. În toată perioada războiului, *La Maison des Amis de Livres* – acesta era numele librăriei – avea să rămână locul preferat al Sylviei. Curând, ajunse să frecventeze lumea literară, fiind o prezenţă permanentă la lecturile publice ale autorilor vremii. Unele dintre ele aveau loc chiar în librăria Adriennei Monnier, iar simpla enumerare a autorilor îţi taie răsuflarea: Gide citind din creaţia lui Paul Valéry, Jules Romains, venit direct de pe front, intonând un poem pacifist, Jean Schlumberger, Valéry Larbaud, Léon-Paul Fargue perorând cu vervă. Tot acolo îşi interpretau cele mai noi compoziţii muzicale Erik Satie şi Francis Poulenc.

Expusă unei irezistibile „agresiuni" culturale, Sylvia Beach decide să „implementeze" modelul Monnier, proiectând o filială a librăriei în America, la New York. Din păcate, banii trimişi de mama ei nu sunt suficienţi pentru a pune în aplicare planul. Pe de altă parte, ideea de a rămâne în Franţa i se pare tot mai atrăgătoare. Pentru a scurta povestea, e suficient să spunem că, în cele din urmă, Sylvia Beach se hotărăşte să deschidă o bibliotecă-librărie cu cărţi americane şi englezeşti – un pandant la „aşezământul cultural" al Adriennei Monnier. Norocul de a găsi un local potrivit chiar în apropiere de rue de l'Odéon – pe strada Dupuytren, la numărul 8 –, accelerează lucrurile. După câteva luni de pregătiri, în 19 noiembrie 1919, uşa e deschisă vizitatorilor. Sylvia Beach evocă autorii şi cărţile oferite de localul ce purta un nume sortit să ajungă celebru: *Shakespeare and Company*.

„În vitrină se aflau operele Patronului nostru, ale lui Chaucer, T. S. Eliot, Joyce şi aşa mai departe. Era şi cartea englezească favorită a Adriennei, *Trei oameni într-o barcă*. Înăuntru, pe un suport, se găseau exemplare din revistele, *Nation, The New Republic, The Dial, The New Masses, Playboy, Chapbook, The Egoist, The New English Review* şi alte publicaţii literare. Pe pereţi atârnasem cele două desene ale lui Blake pe care le aveam şi fotografii ale lui Whitman şi Poe. Apoi, două fotografii ale lui Oscar Wilde, în pantaloni de velur şi cu pelerină. Erau înrămate împreună cu câteva scrisori ale lui Wilde, pe care mi le dăduse un prieten al lui Cyprian, Byron Kuhn."

Celebritatea Librăriei *Shakespeare and Company* nu li se datorează însă scriitorilor şi intelectualilor francezi care i-au păşit pragul, şi au continuat s-o facă până la închiderea acesteia, în timpul ocupaţiei naziste a Parisului. În cartea ei de amintiri, intitulată – cum altfel? – *Shakespeare and Company*, publicată în 1959, Sylvia Beach face o amplă trecere în revistă a marilor personalităţi ce ajunseseră dependente de cărţile din rue Dupuytren (mutată ulterior pe rue de l'Odéon, în proximitatea paradisului livresc al Adriennei Monnier). Fără excepţie, toţi vizitatorii cu preocupări culturale i-au devenit prieteni. Lucru nemaiîntâlnit, nu există în întreaga carte a Sylviei Beach un singur cuvânt dezaprobator la adresa cuiva – ceea ce ar putea constitui, mă gândesc, un bun manual de comportament pentru scriitorii şi artiştii români. Iată doar o parte dintre cei aflaţi de lista de „celebrităţi şi prieteni": Ezra Pound (soţia acestuia, Dorothy Shakespear – fără „e" final –, avea să picteze portretul Marelui Will pentru firma Sylviei), Sherwood Anderson, Valéry Larbaud, George Moore, Harriet Shaw Weaver, Ernest Hemingway, John Dos Passos, Thornton Wilder, Djuna Narnes, Archibald MacLish, F. Scott Fitzgerald, Bryher Mac Almond şi soţul ei, Roert, şi mulţi alţii. Li se adăugau francezii, între care, printre cei mai apropiaţi, s-au aflat André Gide, Paul Valéry, André Chamson şi Fean Prévost.

Faima librăriei e însă legată, aşa cum spuneam, de numele lui James Joyce. Şi, mai mult decât de el, ca persoană, de faptul că – în condiţiile în care nu se găsea în lumea anglo-saxonă editor pentru *Ulysses* –, fiica pastorului prezbiterian din Princeton ia decizia eroică de a publica romanul, deja pus la index, sub sigla firmei pe care o înfiinţase. Iată, în cuvintele Sylviei Beach, momentul în care face cunoştinţă cu deja celebrul scriitor (care începuse de curând al treilea mare exil al său, după Trieste şi Zürich):

„L-am întâlnit pe James Joyce în vara lui 1920, când librăria mea încă nu împlinise un an. Într-o după-amiază de duminică fierbinte şi umedă, Adrienne se pregătea să meargă la un party la André Spire. A insistat să o însoţesc, asigurându-mă că soţii Spire vor fi încântaţi, dar am refuzat. Deşi admiram poezia lui Spire, nu-l cunoşteam personal. În cele din urmă, Adrienne a învins, ca de obicei, şi am plecat împreună la Neuilly, unde locuia atunci familia Spire.

Aveau un apartament la etajul al doilea al unei case la numărul 34, pe strada Bois de Boulogne. Îmi amintesc pomii umbroşi care o împrejmuiau. Spire, care amintea de Blake, cu barba lui biblică şi coama cârlionţată, şi-a întâmpinat cu multă căldură oaspetele neinvitat, şi m-a luat imediat de-o parte şoptindu-mi: «E aici scriitorul irlandez James Joyce».

Îl divinizam pe Joyce, şi auzind vestea neaşteptată, am fost atât de înspăimântată încât am vrut să fug, dar Spire mi-a spus că soţii Pound îi aduseseră pe soţii Joyce – pe Ezra îl puteam zări prin uşa deschisă. Îi cunoşteam pe soţii Pound, aşa că am intrat. Acolo, tolănit într-un fotoliu mare, era Ezra. Potrivit unui articol al meu din *Mercure de France*, Pound purta o cămaşă albastră şic, asortată cu ochii lui, dar el mi-a scris imediat că n-a avut niciodată ochi albaştri. Prin urmare, retrag ochii albaştri! Am văzut-o pe doamna Pound şi m-am dus să vorbesc cu ea. Era angrenată într-o discuţie cu o tânără atrăgătoare, pe care mi-a prezentat-o ca fiind doamna Joyce. Apoi a plecat şi ne-a lăsat împreună." ■

In memoriam Radu Dumitru (1939-2015)

Filiala Bucureşti Dramaturgie a Uniunii Scriitorilor din România anunţă cu profundă tristeţe încetarea din viaţă a dramaturgului **Radu Dumitru**. Născut la Bucureşti, în anul 1939, Radu Dumitru s-a afirmat relativ timpuriu în dramaturgie, dobândind o mare notorietate cu piesa lui de debut: *A opta zi, dis-de- dimineaţă* (1969), montată şi jucată stagiuni de-a rândul la Teatrul Nottara, subiect a numeroase turnee internaţionale. După succesul piesei cu care s-a impus atenţiei, dramaturgul s-a retras treptat din literatura dramatică, afectată de cenzură, pentru a reveni după 1989 cu alte piese care însă nu au mai avut şansa unor montări, precum *Bătături, bătături de fiecare zi* şi *Portocala Verde*, texte care constituie încercări inovatoare în dramaturgie. Radu Dumitru a făcut parte dintr-un grup de dramaturgi de mare talent (Iosif Naghiu, Dumitru Solomon, Tudor Popescu, Romulus Guga şi alţii), care au beneficiat de micul dezgheţ al comunismului de la sfârşitul anilor 1960 şi au fost victimele marelui îngheţ care a urmat. Alegând el însuşi o existenţă discretă, Radu Dumitru va rămâne în memoria colegilor ca un om plin de bunătate şi farmec personal. Prin dispariţia sa, dramaturgia românească suferă o grea pierdere. **(Horia Gârbea)**

Cartea pentru copii şi tineret

O poveste cu tâlc

Doina Cetea, *Voievodul Gelu. O poveste*, Editura Eikon/Şcoala Ardeleană, 2014, 118 pag.

Cunoscută mai ales ca poetă – vezi, pentru o imagine rotundă, antologia *Ziua şi noaptea cuvintelor*, 2013 – (deşi îşi datorează, poate, vizibilitatea şi celor trei decenii de când e secretară/referent de specialitate la Filiala clujeană a USR), Doina Cetea e şi o prozatoare întâmpinată cu bune aprecieri critice.

Ştefan Borbély, de pildă, remarcă „fineţea descriptivă" şi echilibristica subtilă între memorialistică şi ficţionalizare, iar Marius Miheţ numără la izbânzi „realismul descriptiv, cu accente nostalgice, realismul psihologic cu tuşe naturaliste [...] virând apoi spre un realism scăldat în note thanatice cu prelungiri în fantastic" – amândoi cu referire la prozele scurte din *Ierboaia*, 2010. Onorurile cele mai înalte i le-a adus, însă, literatura pentru copii: Premiul Uniunii Scriitorilor, în 2002, pentru *Binoclul motanului Potifar. Poveşti de dimineaţă*, carte nominalizată atunci alături de *Enciclopedia zmeilor* a lui Mircea Cărtărescu. Dacă poezia ei e una „a fărâmei", adică a fragmentului decupat cu sentimentul că poate ţine locul, oricând, întregului, când întregul nu-ţi poate fi, nicidecum, la îndemână, prozele tentează ruperea parţială de cuibul central nu în expansiuni teritoriale, ci prin evadări în alt timp. Acesta invadează pagina, trecutul devine un personaj stăruitor, insinuant, exotic chiar, stimulator de fantasme şi dătător de fiori gata să atingă metafizicul. Poemele ei apărute în ultima vreme în reviste literare – Ciclul *Istorii* – vestesc o benefică epicizare a poeziei, o narativizare care valorifică promiţător „lecţia" prozelor sale.

Interesul pentru istorie e de altfel evident şi în literatura pentru copii. În 2003, publică nuvela istorică *Vremea lui Gelu*. Diana Adamek observă, cu bune argumente, că în povestirile pentru copii – vezi şi *Iataganul şi alte povestiri*, 1988; *Misterul din lacul Nuferilor*, 1990; *Poiana nălucilor*, 1997 – Doina Cetea propune „o lume în mişcare, cu alternanţe de structură şi ritm, cu meta şi anamorfoze [...] prin mici înscenări şi pregătiri ale materialului epic, relatarea la persoana întâi intenţionând realizarea unei apropieri a obiectivului cinematografic, precum şi translaţii fireşti spre lumea fabuloasă şi eroică". Prozatoarea recurge la date controlabile documentar şi le utilizează drept urzeală pentru textura fictivă/ficţionată. Lumea evocată îşi păstrează *misterul*, iar interpretarea liberă şi imaginantă de *semne* asigură atmosfera şi suspansul, purtând mereu cu sine şi o „învăţătură".

„A trata obiectul istoric ca *loc al memoriei* înseamnă a da cuvântul prezentului nu ca moştenitor al trecutului, ci ca utilizator de trecut, mereu susceptibil de a reanima mize care somnolează, de a refolosi materiale îngropate. Pe scurt, de a recompune peisajul după nevoile momentului" (Mona Ouzouf, într-un interviu despre cele şapte volume ale enciclopediei *Les Lieux de mémoire*, 2006). *Locul memoriei* este, în cartea Doinei Cetea, cel al bătăliei ducelui Gelou al vlahilor cu Tuhutum, bărbatul cel şiret care râvneşte la „ţara foarte pădurosă". Povestea se sprijină pe informaţii documentare furnizate de Cronica Notarului Anonymus, *Gesta Hungarorum*, şi pe studii ale unor istorici ai Transilvaniei medievale precum Ioan-Aurel Pop (*Românii şi maghiarii în secolele IX-XIV. Geneza statului medieval în Transilvania*, dar şi *Istoria Transilvaniei*, aceasta în colaborare cu Ioan Bolovan) sau Tudor Sălăgean (*Ţara lui Gelou. Contribuţii la istoria Transilvaniei de nord în secolele IX-XI*). O *Addenda* reproduce câteva secvenţe din toate acestea, asigurând temelie istorisirii. Trucul întoarcerii în trecut e unul tradiţional. Ionuţ iese la pescuit cu câţiva prieteni, cu mintea doldora de imagini din cărţile despre vremea lui Gelu pe care tocmai le citise. Aţipind, cade în timp, cum singur îşi va descrie experienţa, şi retrăieşte, în ipostaza de Ionuc, fiul lui Gelu, toate peripeţiile. Motivul discret al poveştii este sugerat de întrebarea repetată a băieţandrului: „Cine sunt?". Răspunsul stă, desigur, în asumarea rădăcinilor şi în respectul pentru tradiţii (băiatul are şi prilejul unor scurte *introduceri* în obiceiuri şi îndeletniciri din epoca „vizitată"), ambele „mize care somnolează". Trecutul bine „citit" poate fi excelent îndreptar pentru prezent. În povestea din vis, copilul are parte de întâmplări vitejeşti, de bătălii, de confruntări cu iscoade şi trădători, dar şi de o lecţie cu înţeles moral. Mama Ana şi bunica Sabina vor interveni când şi când, ca nişte înţelepte Ilisafte, cu încheieri aforistice: „Soarta ta e scrisă în braţele tale, în mintea ta şi aşa cum te vei sluji de ele, aşa vei izbuti"sau „Bogăţia unui om stă în sufletul şi în puterea minţii. Apoi judecata conduce braţul". Gelu a avut la rândul său parte de această şcoală: „– Femeie deşteaptă, mama mea, zise Gelu. Câte poveşti mi-a spus, câte lucruri bune m-a învăţat în copilărie... În primul rând, să iubesc aceste locuri, să le apăr, să le sfinţesc prin munca mea. Tot ce mi-a spus ea s-a adeverit." Ba, mai mult, se strecoară în pagină şi un sfat/o previziune pe deasupra timpurilor: „Când te vei întoarce cu gândul la trecut şi vei căuta aceste locuri în sufletul tău, ele vor fi deja locurile copilăriei. Nu vei înceta niciodată să le iubeşti." Locurile copilăriei unui neam sunt chiar mitologiile lui fondatoare.

Cartea Doinei Cetea se adresează copiilor şi adolescenţilor. Ea îmbină discret şi convingător informaţia cu intenţiile formative, dar, mai ales, păstrează intacte farmecul şi suspansul, necesare unei bune poveşti.

■ Irina Petraş

Cartea de proză

O piaţă cât o naţiune

Eliza Macadan, *Piaţa Licurg*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2015, 153 pag.

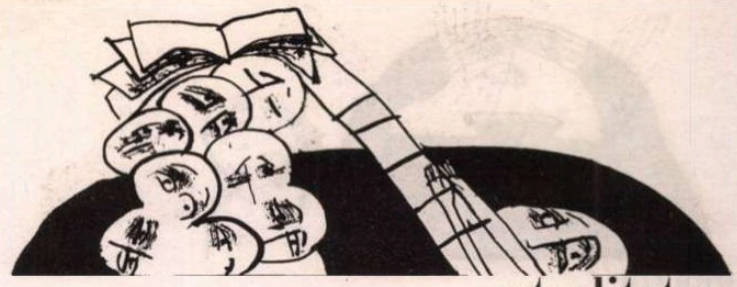
Prozele scurte reunite aici au, fiecare, două centre de greutate: pe de o parte, dau seama, cu ochi de grefier şi ascuţime de ştirist încorsetat de timp, de realităţi româneşti recentisime, pe de alta, se cantonează într-o poezie indicibilă, atemporală, pe tema failibilităţii omeneşti. Naveta între orizontul imediat recognoscibil al tranziţiei noastre cu linii de fugă în toată lumea şi nucleele intens melancolice, dar degrevate de patetisme, asigură forţa epică a volumului.

Povestirea de deschidere, *Nu mai sunt tânără*, execută un soi de *travelling* retoric în raport cu dialogul a două prietene nefericite în relaţiile personale, înglodate în datorii, cu pulsiuni resentimentare faţă de tot ceea ce înseamnă adaptabilitate contemporană şi cu bogat limbaj frust. În plus, se ating fire sensibile ale încrengăturilor supercomplicate în vinovăţii ancorate solid într-un trecut apropiat, precum acumularea de diplome care nu reflectă vreo realitate intelectuală sau doctorate fabricate contracost, totul scufundat într-o amoralitate care pare a nu stânjeni pe nimeni. Următorul text întăreşte impresia de survolare comportamentistă a societăţii de astăzi, cu subiectele ei, reale sau interesate, translate în *media*, pentru a cădea aproape imediat în desuetudine, permanenţa discuţiei rămânând racordarea la bani, de preferinţă cu sursă UE.

Cine se uită la televizor va sesiza o mulţime de situaţii ce convulsionează naraţiunea, o polarizează şi, mai ales, afectează istoriile personale. Valori răsturnate, inocenţi suferinzi, păcatul înflorind acolo de unde ar trebui să răzbată mesajul mântuirii – cam acesta ar fi inventarul, *grosso modo*, al eşantioanelor selectate de autoarea cu ochi nedispuşi la concesii: „Un ministru secretar de stat iese cu declaraţii pe toate posturile de televiziune şi anunţă că nu sunt vaccinuri pentru toţi. Gripa cea nouă va face victime, spune el, nimeni nu este la adăpost, dar putem sta liniştiţi pentru că panica nu ajută. Poporul ăsta a ştiut întotdeauna să-şi accepte soarta. Nu a făcut nimic s-o schimbe. Dumnezeu le dă pe toate şi, dacă sunt de la Dumnezeu, atunci e bine". Destinele particulare se înscriu în ceea ce pare un blestem naţional, sub a cărui influenţă se nasc angoase, derute şi, în special, false mulţumiri cuantificabile în prosperităţi de carton, dar nu mai puţin dezirabile şi invidiabile. Neoburghezia bogată e mereu în vizor, ei făcându-i contrapondere modestia ruralului care descoperă, prin ochi de copil, oraşul în care casele se încalecă şi noroiul nu e atotbiruitor (*Aur mut*, dar şi *Raşela fără Fecioară*). Se călătoreşte mult în carte, sunt invocate locuri din toate continentele, fără vreo undă maniheistă: unii se caută pe sine, alţii fug de ei înşişi, după cum o altă categorie urmăreşte strict, şi energofag, profitul financiar (*Par avion*).

Întreg ansamblul narativ, deşi îşi schimbă figuraţia cu fiecare „piesă", conservă un aer retro, de observator detaşat, venit parcă din alte sfere, pentru a face o caracterologie cu instrumentar egal amuzat şi lezat de ceea ce vede. Însă daimonul liric e omniprezent, uneori aproape explicit, pentru că, de obicei, intră în discuţie formele artei, cele de laborator şi cele menite circuitului public. Ele se pot suprapune, dar se insistă şi pe rolul criticului de artă, care e capabil să creeze un artist din mai nimic, prin pârghii de toate felurile, unde pecuniarul se amestecă, inextricabil, cu pasiunea, cu idealismul ori cu norocul chior. În *Cârnaţi, ţuică şi Ricoeur*, titulatură tipică pentru sensibilitatea actuală, găsim şi aproximări hermeneutice ale poeziei (care ar trebui, atunci când e autentică, să fie un fel de „profeţie"), şi microteorii din specialistul francez în teoria traducerii ca angrenaj al vieţii, în general, şi o definiţie a femeii „ciudate". Bizareria provine din segmente care ar putea funcţiona, practic, drept calităţi, dar care, însumate, configurează un profil „dificil", în răspăr cu setea de simplitate a omului contemporan. Un personaj se avântă să spună următoarele, într-un pub irlandez de lângă o facultate de litere: „Eşti prea frumoasă ca să te intereseze scrisul. Eşti prea femeie ca să te preocupe ideile. Eşti prea sensibilă ca să fii un analist credibil, eşti prea inocentă ca să fii abordată golăneşte, eşti prea morală ca să fii compromisă, eşti prea bătrână pentru bărbatul pe care ţi l-ai ales, eşti prea tânără ca să ai un copil de 25 de ani, eşti prea... Acest prea este de fapt ghinionul tău". Incongruenţele subliniate în text trimit precis la situaţia literatului obligat să evolueze într-un climat tot mai cinic, atent să nu-şi exhibe natura reală, adictă, spre pildă, la muzica lui Mahler. Un discret parfum al decadenţei, în fapt al vulnerabilităţii generice, pluteşte prin carte şi ne încurajează s-o citim în grilă asemănătoare cu aceea a *comediei umane* canonice. Nu degeaba opul primeşte ca postfaţă un poem cu alură gnomică şi timbru bacovian, numit chiar aşa – *elegie*. *Piaţa Licurg*, proza aleasă ca o cupolă a volumului, se înscrie în această speţă elegiacă, ca un portret de case animate de inşi amestecaţi de soartă, ca etnie sau gusturi, ca profitori, dezrădăcinaţi sau, pur şi simplu, declasaţi fără vină. Piaţa cu nume de legislator antic e un microcosm al deznădejdii absolute, din care semnele divinului par să fie evacuate, pentru ca rânduieli pedestre şi cinice să fie consolidate, prinse, paradoxal, în vertijul unei istorii care poate reţine ideea de tristeţe, dar nu îi va consemna pe cei singuri. Exerciţiile epice ale Elizei Macadan recomandă un spirit iscoditor, acut în consemnarea dezolării şi sever în tuşele societale.

■ Gabriel Coşoveanu



Nu presiunea unei amintiri „coregrafice" o determină pe Adela Greceanu să se întoarcă în locurile copilăriei, ci frăgezimea vitalistă a unor vorbe rostite ritualic în acele spaţii difuze şi, la urma urmelor, accidentale.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Minorat şi provincie

Acum 8 ani apărea la Editura Art (în traducerea lui Bogdan Ghiu) un eseu formidabil, care, dac-ar fi fost citit, ar fi destins puţin nervii alerţi ai literaţilor români: *Kafka. Pentru o literatură minoră*. Fără a se prevala de afirmaţii apodictice, autorii (Deleuze şi Guattari) puneau sub semnul relativului un concept care în limbajul uzual apare ca infamant. În argumentaţia celor doi, departe de a reprezenta un cap de acuzare, minoratul reprezintă în literatură (în adevărata literatură) singura cale.

Sentimentul marginalităţii şi al infimului (pe care părintele *Coloniei penitenciare* l-a trăit cu asupra de măsură) conduce la o nevoie compulsivă de a construi, exclusiv din cuvinte (ca material expresiv), o lume proprie, de unică folosinţă, în care să locuieşti cu toate riscurile şi cu toată fiinţa. Întocmai ca într-o catacombă.

Cum spuneam, cartea aceasta n-a prea lăsat urme la noi. Dovadă furtunile iscate de eticheta pe care, în *Istorie...*, Nicolae Manolescu i-o pune lui Agopian. Spiritele s-au inflamat şi au dat în clocot de mahala. (Ce ingenioasă ar fi fost, totuşi, o pledoarie care să ţină seama de această definiţie *sui generis*, în temeiul căreia mustrarea criticului ar fi fost cu uşurinţă întoarsă în compliment...) Dacă vor fi existat şi alţi beneficiari, nu ştiu. Dar găsesc evident că Adela Greceanu este prima care a înţeles (în mod public!) resorturile ideii centrale ale acestei cărţi. „Provincia" de aici e „minoratul" de dincolo. Şi unul, şi altul „compromişi" de amatorismul simţului comun, cei doi termeni capătă, literar, o a doua şansă. Într-un spaţiu în care singura obsesie e aceea a certitudinilor ierarhice, şi în care culturii de bibliotecă (sau de librărie) îi sunt preferat bavardajul şi conceptualizarea după ureche, gestul e unul de mare importanţă. Să nu uităm că originalitatea ignară nu e (n-ar trebui să fie) un deziderat. La un examen istoric oricât de sumar, vom constata că, spre cinstea lor, scriitorii români s-au racordat totdeauna la literatura (şi la gândirea literară) dominantă. Dacă interbelicul a fost practic inundat de valurile de cerneală care au curs pe marginea operei lui Proust (care a născut dezbateri şi analize), remarc cu regret că astăzi ne aflăm în plină secetă. Iar cu câteva excepţii (printre care o prenumăr şi pe Adela Greceanu) nu se face primăvară.

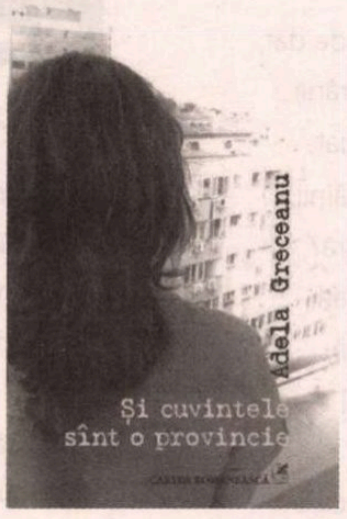
Trecând peste aceste virtuţi generice, volumul *Şi cuvintele sunt o provincie* îşi construieşte singur, o impresionantă reţea de calităţi intrinseci. Cu atât mai mult (sau poate tocmai de aceea) cu cât autoarea exersează în premieră pentru ea „versul mai scurt decât rândul tipografic". E motivul pentru care tranziţia din 2008 (când, după trei volume de poezie, Adela Greceanu îşi încerca puterile în roman) n-a fost resimţită ca o surpriză: drumul către genul acesta venea ca o consecinţă logică. Şi la debut, şi mai apoi, în *Domnişoara Cvasi* sau în ulteriorul *Înţelegerea drept în inimă* aveam de-a face cu un lirism de fapt prozastic, din care tăieturile şi inflexiunile aproape că lipseau. Acum, Adela Greceanu îşi dispune, deci, pentru prima oară versurile aşa:

„A nins toată ziua./ Prima zi din an./ Maşinile zac sub glugi imense./ Adila stă în garsoniera de 18 mp,/ provincia ei,/ pentru care va plăti rate până după pensie,/ se bucură/ şi se gândeşte./ Când ninge aşa mult/ şi nimeni, mai nimeni/ nu iese pe străzi,/ se lasă în sfârşit liniştea./ Nimic nu o poate sparge./ Nici soneria telefonului,/ nici sunetul linguriţei în ceaşcă,/ nici zgomotele vecinilor,/ nici sunetul întrerupătorului când stingi lumina./ Atunci Adila se crede în vacanţă" (p. 14).

Ştiu că asemenea consideraţii prozodice sunt fără însemnătate pentru cititorul de poezie (a cărui curiozitate e mai degrabă una substanţialistă). Îl conjur, totuşi, să aibă răbdare şi să admită că în metabolismul creativ al unui scriitor, asemenea schimbări de paginaţie sunt, nu o dată, decisive. Scrisul *altfel* vine la pachet cu elaborarea unei arhitecturi interioare, la rândul ei, *altfel*. Nu-i un simplu joc de taste. E o distanţă imensă între Udo cel din 2001:

„Am un prieten pe care-l cheamă Udo. Grădinile noastre sunt despărţite de un gard de sârmă. Ca să ne întâlnim, fie îl strig eu: «Udo, hai la gaaard!» fie mă strigă el. Odată am văzut o gaură în gard pe care am lărgit-o cât să ne strecurăm prin ea. Tata a observat-o şi a reparat gardul. Noi iar am desfăcut plasa, tata iar a reparat-o şi tot aşa" (în *Domnişoara Cvasi*).

Şi cel de azi: „Cum stau acum/ şi mă uit pe fereastră,/ aşa stăteam în copilărie,/ uitându-mă prin gardul de sârmă/ care despărţea grădinile noastre,/ după ce-l strigam:/ *Udooooo, hai la gaaaaaaard !*/ De cele mai multe ori/ Udo venea/ şi ne jucam acolo,/ fiecare pe partea lui./ Dar uneori nu venea./ Şi eu stăteam mult şi bine,/ privind prin gardul de sârmă/ în grădina lui Udo,/



Adela Greceanu, *Şi cuvintele sunt o provincie*, Bucureşti, Cartea Românească, 2014, 72 pag.

cel mai frumos loc din lume,/ mai frumos decât orice parc,/ mai frumos decât orice loc de joacă./ Erau acolo păpădii uriaşe,/ ierburi înalte/ staţii de autobuz/ şi o tablă veche de fontă" (p. 17).

O distanţă, spuneam, pe care relevarea nostalgiei (în continuă expansiune) n-o poate explica decât în parte. De altminteri, din punctul meu de vedere, efectul acestei revizitări nu rezidă în cei *treize ans après*, ci într-o chestiune de focalizare. Nu presiunea unei amintiri „coregrafice" o determină pe Adela Greceanu să se întoarcă în locurile copilăriei, ci frăgezimea vitalistă a unor vorbe rostite ritualic în acele spaţii difuze şi, la urma urmelor, accidentale.

Nu ştiu dacă acest volum tematizează singurătatea (cu nevrozele şi spaimele şi deliciile ei) sau depăşirea singurătăţii (cu nevrozele şi spaimele şi deliciile ei). Nici nu risc vreo ipoteză. Fiecare e suveran în faţa propriilor reacţii emoţionale. Deasupra acestei dileme, văd, în *Şi cuvintele sunt o provincie*, o excepţională repunere în drepturi a latenţelor limbajului. Un „experiment Zaica" pentru adulţi, la finalul căruia ce-a fost tarat se înnobilează, ce e curent se banalizează, ce e impropriu e ascuns sub preş. Dacă delicateţea poemelor n-ar contrazice tonul categoric al unor asemenea încadrări, pagina 15 ar trebui citită ca un manifest:

„În adolescenţă/ Adila mergea adesea la biblioteca liceului./ Într-o pauză mare,/ când s-au îmbulzit toţi colegii/ să împrumute cărţile din programa şcolară,/ bibliotecara,/ o femeie fără vârstă, cum se spune,/ cu părul gri-perlă tuns foarte scurt,/ niciodată machiată,/ îmbrăcată mereu în culori şterse,/ o femeie care nu zâmbea niciodată,/ a spus:/ *Vă rog, nu mai veniţi cu tartine la bibliotecă !*/ Şi cuvântul «tartină»/ a urmărit-o pe Adila ani de zile,/ deşi nu ea venise cu tartine la bibliotecă./ O vreme Adila a considerat că/ să spui «tartină» în loc de/ pâine cu unt sau sanviş,/ cum spune toată lumea,/ e un semn de aroganţă" (p. 15). Cât despre finalul textului care începe astfel, e o sancţiune aristocratică a clişeului: „De atunci pentru Adila/ «a gestiona»/ a devenit sinonim cu/ «tartină»/ şi cu/ «cvasi»" (p. 16).

De la acest stadiu, să-i zicem lexical, în care cuvintele supravieţuiesc şi contrariază *on their own*, ajungem, în jumătatea a doua a cărţii, la un nivel sintactic. Aici, aceeaşi Adila (dublu ficţional al autoarei), iese în lume (de fapt: se întoarce prin lume către casa pe care ar vrea-o proteguitoare) şi îşi povesteşte frenetic întâmplările auditive: „«Numele meu este Daniel/ şi vă doresc o zi minunată,/ atâta cât a mai rămas din ea, desigur,/ poftă bună şi somn li-niş-tit !/ Şi, desigur, sănătate !/ De Anul Nou,/ eu nu am mâncat sarmale, desigur,/ dar am găsit sarmale ieri, la gunoi./ Sănătatea, de altfel, e mai preţioasă ca aurul»" (p. 52) ş.a.m.d. Toate întâmpinate de o nouă voce, din *off*, a naratoarei, a naratarului sau a dublului dublului, de un cinism care, abia el, ridică *story*-ul la puterea poeziei. „Adila, n-ai destule lecturi", replică aceasta într-un rând, sau, altundeva, „Adila, eşti tensionată", culminând cu „Adila, mănâncă tot din farfurie". O muză, se vede treaba, inhibitorie, care taie elanuri şi care acţionează în contrapunct. Ironică, un pic caustică, ştiindu-şi însă bine locul în construcţia aceasta pe cât de ingenioasă, pe atât de repetitivă. Adela Greceanu ştie să insiste fără să plictisească, ştie să-şi măsoare teritoriul fără a căpăta morgă de arpentor, ştie să impresioneze cu distincţie, evitând *kitschul* şi parada. Şi mai ştie ceva: că poezia ţine de prospeţimea stilului, de adecvarea limbajului şi de autenticitatea timbrului. În absenţa lor, totul e fie oratorie (ca la unii), fie simonie (ca la alţii). Iată de ce „capitalele" gregare n-o tentează, iată de ce preferă, în numele literaturii veritabile, provincia. ■

poezie

Brad Ion

Periplu transilvan

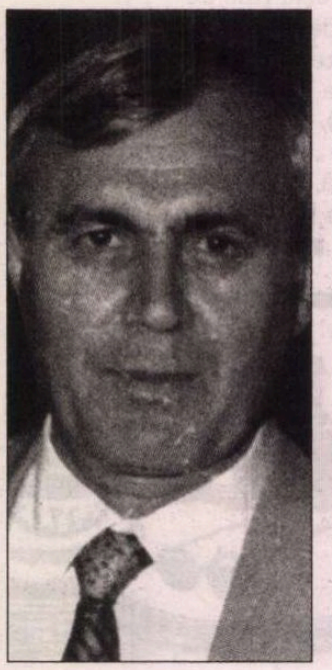
I. În loc de blesteme

N-avem munți de dat, n-avem
Nici păduri, nici văi, nici dealuri!
Nu primim acest blestem
Vândut azi ca idealuri!
N-avem morți, nici vii de dat,
Nici copii, nici toți bătrânii...
Ne-ați luat tot ce-ați luat,
Ne-ați lăsat, în inimi, câinii.
I-auziți pe toți cum latră?
Nu i-am dezlegat... Aflați:
De v-apropiați de vatră,
Vor fi tigri, lupi turbați!

Nu mai puneți la-ncercare
Ultimele noastre vreri!
Chiar cu moartea în spinare
Noi trăim prin învieri...

II. Peisaj de iulie

Flori de munte, ori copacii
Au ținut s-ajungă flori?
Saltă, râd ca saltimbancii
Și te iau de subsuori,
Să te-nalțe, să te ducă
Unde norii nu sunt nori,
Ci părelnică nălucă
Să te sperie că mori.
Nu te teme! Nu te teme!
Ia-le-n brațe, strânse tare,
Ca chiar azi să-ți fie steme
De iubire ce nu moare...



III. Călător de vară

Tunelul verde... Tren grăbit... Ce dor
mă poartă?
Ardealul își deschide-nalta poartă...
Îngenunchez în pragul lui... Moșneag...
Din rădăcini adânci încă mă trag?
Apele lui spre ce tărâm mă-ndeamnă?
Mai ține, Doamne, vara! Iar la toamnă
Așează-ți umbra peste umbra mea
Cum ar cădea peste Ardeal o stea...

IV. La izvorul Mureșului

O lacrimă a munților ai fost
Ce-a dat bătrânului pământ un rost.
L-ai cununat cu cerul în oglinzi
Și-acum de trena codrilor te prinzi.

Copil-cărunt, scăldat târziu în tine,
Ardealul drag în palma lui mă ține
Și văd... Și plâng... De ce te simt chiar azi
O lacrimă imensă pe obraz?!

V. La izvorul Oltului

De ce-ți ascunzi făptura de copil
Cu munții când te joci aici, bătrâne?
Sărutul tău pe frunte pune-mi-l,
Ca-n pagina Scripturilor române!

De ce te-ntorci cu valul din străbuni
Numai povești și numai adâncime?
Pe cine vrei și astăzi să răzbuni
Și să vrăjești cu harul tău pe cine?

Poetul ți-a clădit un alt destin
Când vremea era tulbure și-amară.
Aici ne naștem noi și-aici murim
Nu ne mutăm cu tine-n altă țară!

VI. Te strig

Din ochii tăi ca lacrimile mării
S-a stins de mult și ultima lor rază...
Azi numai dorul lor mai luminează
Acest tărâm tăcut, al disperării...

Sunt în amurg. Și nu te-am dat uitării...
Ne-am despărțit când mai era amiază,
Când flacăra din inimi era trează
Și timpul încă ne lăsa visării...
Te strig. M-auzi? O noapte mai așteaptă
Până se frânge linia mea dreaptă...

VII. A încărunțit pământul

A încărunțit pământul?
Mi-a luat capul cu el?
Legănându-l, legănându-l
M-am trezit ca-ntr-un măcel
Cu iluzia că încă
Pot să mai înot bărbat
În bulboana lui adâncă
Unde nu m-am înecat...

Nu te-ntoarce! Nu te-ntoarce!
La tărâmuri care nu-s,
Dac-aceleași blânde Parce
Firul și l-au tors pe fus!

VIII. Ultimul trandafir

Ultimul trandafir al verii
Mă cheamă să-l văd, întristat,
Cum se scutură.
Parcă ar vrea să bem împreună
Din fântânile-adânci
Ultima ciutură.
Încerc să spun ceva
Dar nu m-ajută cuvintele.
Plâng împrejur toate grădinile
Tremurând, cuvioasele,
Ca măicuțele, sfintele.
Nici lor nu le pot spune nimic
Prea sunt aproape, prea sunt departe.
Ele știu mai bine ca mine,
Veche, jelania.
În curând vom lua în spinare
Cojoacele iernii,
Cu sănii să colindăm Transilvania.

2014

Potrivit autorului, un text poate fi expresiv fără să fie deopotrivă artistic, căci expresia cere o semnificație care nu trebuie neapărat să atingă pragul estetic.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Coborînd ştacheta

Cînd vrei să dărîmi o dogmă ale cărei constrîngeri te nemulţumesc, ai de ales între două variante: fie o ataci de-a dreptul negîndu-i valoarea, drept care propui alta în loc, fie îi lărgeşti premisele spre a-i mări valabilitatea, drept care îi nuanţezi criteriile pînă la a le desfiinţa. În primul caz eşti ofensiv, fiindcă vrei răsturnare, în al doilea caz eşti subversiv, fiindcă vrei îndreptare, dar în ambele situaţii deznodămîntul va fi acelaşi: criteriile vor dispărea ducînd la moartea dogmei din neputinţa de a-şi mai exercita coerciţiile.

Eugen Negrici merge pe a doua cale: declară că iubeşte literatura, căreia i-a dedicat de altfel o pasiune lungă cît o viaţă, dar îl nemulţumeşte cruzimea mioapă cu care criticii judecă textele literare. Cruzimea aceasta vine din respectarea drastică a unor idoli precum „frumosul", „arta", „estetica" – concepte vetuste care, în loc să ne sporească pofta de a recepta un text, ne insuflă dorinţa de a arunca la gunoi bucăţi cu potenţial valoric. La mijloc e orbirea indusă de cultul literaturii consacrate. E atîta suficienţă în uşurinţa cu care execrăm texte sub motiv că nu sunt literare, atîta obtuzitate în aplombul cu care le înfierăm sub acuza că nu sunt artistice, că o mică revoluţie în felul în care înţelegem noţiuni precum „literarul" şi „artisticul" ar fi binevenită.

Cum literatura nu e decît unul din pilaştrii pe care se sprijină templul artei, discuţia poate fi extinsă asupra artei în genere. Panteonul artei a ajuns să fie prea selectiv, ba chiar discriminator de selectiv, nelăsând să pătrundă în incinta lui decît obiecte recunoscute drept „valori". Superstiţia valorii ne-a insuflat un gust despotic, o inadmisibilă aroganţă în aprecierea frumosului. Aroganţa aceasta, pe care un empireu select o impune atîtor candidaţi care mor fără să se vadă primiţi în peristilul lui, aroganţa aceasta trebuie să înceteze. Sau, cu vorbele autorului, „termenii de estetică şi de artă ar trebui, dacă nu aboliţi, măcar ignoraţi". (p. 28) În locul lor, Eugen Negrici pune termenul de „expresivitate", un veritabil cal troian menit a arunca în aer dogma valorii artistice.

Potrivit autorului, un text poate fi expresiv fără să fie deopotrivă artistic, căci expresia cere o semnificaţie care nu trebuie neapărat să atingă pragul estetic. Am semnificaţie acolo unde am o trăire autentică care vrea să se manifeste, şi ar fi un semn de cecitate s-o trec cu vederea pe motiv că expresia la care ajunge nu e cizelată. În plus, expresivul precede artisticul, la fel cum impulsurile amorfe premerg contururilor distincte. În ordinea genezei frumosului, există o treaptă primordială cînd spiritul uman, vrînd să se exprime, o face într-o formă care nu e deloc frumoasă, ci rudimentară, fragmentară şi nereuşită. Tocmai ea reprezintă expresivitatea fără virtuţi artistice, şi numai de la ea avem de aşteptat înnoirea artei.

Exemplele alese de Eugen Negrici ţin de arta primitivă, arta naivă (pictura), arta puerilă (a copiilor), arta alienaţilor mentali şi arta obiectelor *ready-made*. Niciuna din ele nu sînt arte propriu-zise, şi totuşi potenţialul lor sugestiv, de trăire spontană căutîndu-şi vad spre sufletul publicului, nu poate fi negat. În cazul lor, nici măcar nu depistăm o intenţie artistică, tocmai de aceea expresivitatea lor e involuntară. Oricît de stîngace le-ar fi expresia, oricît de amuzant le-ar fi efectul, un dram de indulgenţă receptivă ne-ar prinde bine. Şi nu fiindcă am fi miloşi din ipocrizie, ci pentru că în felul acesta ne-am ascuţi o sensibilitate pe care ne-am teşit-o sub rutina valorilor consacrate. Prin urmare, să dăm atenţie zonelor crepusculare, grobiene, în a căror magmă şovăielnică putem descoperi fulguraţii de geniu.

Mai mult, să dăm atenţie acelor obiecte pe care nu le considerăm artistice, dar care, scoase din mediul întrebuinţării lor, pot căpăta valenţe expresive. Cînd unui lucru îi anulez utilitatea, el intră într-o zonă de gratuitate din care un ochi versat poate extrage un dram de expresivitate. Accentul cade mereu pe ochi şi pe subtilitatea minţii care contemplă lucrul. Trebuie doar ca privirea să se elibereze de sub tirania canonului în vogă, trebuie aşadar să înveţe să fie infidelă faţă de valorile consacrate, acele valori ale Artei cu majusculă, care sînt de fapt vestigii expirate care nu mai tulbură pe nimeni. Sub bătaia unei priviri emancipate, pînă şi rebuturile pot dobîndi virtuţi expresive, dacă sunt privite cu acuitate interpretativă. Că aberaţiile acestei lumi pot fi expresive, chiar dacă judecate estetic, ele nu fac două parale – iată paradoxul pe care stă volumul lui Eugen Negrici.

Exemplul clasic priveşte pisoarul lui Duchamp: un closet banal e scos din contextul scopului pentru care a fost făcut şi e înfăţişat într-o galerie de artă drept obiect înzestrat cu virtuţi estetice. Ce anume exprimă el e greu de spus, dar snobii leşină sub bucuria noutăţii, credulii privesc contrariaţi bizara apariţie, pentru ca în final toţi să cadă de acord că *Urinoirul* e o capodoperă.

Aruncînd un ochi indulgent asupra obiectelor neartistice, putem da peste surprize mari. Un conspect dintr-o cutie de medicamente poate oferi un paragraf de apetisantă lectură maliţioasă, dintr-un pliant turistic poate ţîşni o metaforă mustind de inspiraţie, sau într-un libret de manea poţi descoperi o spontană sinceritate învingînd reticenţele morale. Exemplele îmi aparţin, dar ele respectă logica expresivităţii neartistice. O dată imaginaţia stîrnită, exemplele curg singure: într-un meniu de bucate dintr-un local bucureştean poţi găsi trufandale de argou provocînd reverii erotice, într-un parfum de talcioc, a cărui putoare te lasă interzis, poţi distinge adierea rarisimă a unui mosc diafan, într-o pişoarcă de zaibăr tulbure afli buchetul de arome al unui Riesling alsacian.

Ce e uimitor în *Emanciparea privirii* e că Eugen Negrici pune o mare inteligenţă în slujba unei cauze minore. E ca şi cum un cărturar vrea să ne convingă că e spre binele nostru să coborîm ştacheta în materie de receptivitate artistică. A coborî ştacheta exigenţei devine semn al receptivităţii sporite. Dar cartea e o mostră de fină erudiţie, purtîndu-te de la cronicari la pictura bisericească şi de la sculptura lui Giacometti la tribulaţiile estetice ale lui Gombrich. Te încîntă comentariul la paragraful din Constantin Sion şi musteşti amuzat văzînd exemplele de artă *ready-made*. În totul, o panoplie de doctă informaţie trecută printr-un intelect subtil. Şi la sfîrşit? La sfîrşit ai impresia bizară că un erudit face apologia kitschului semidoct, lăudînd rateurile hilare. E ca şi cum un biolog ar elogia malformaţiile, un medic ar ridica în slăvi bolile teratogene, un genetician s-ar topi după alura nostimă a mutanţilor. Ce place în volum sînt exemplele alese, în marea lor majoritate livreşti, dar mai ales comentariul autorului: savant şi caustic. Inteligenţa lui Eugen Negrici e dublată de o ironie corozivă, macerînd exemplele date. E mult sarcasm în umoarea autorului, ca atunci cînd, vrînd să fie expresiv, pune pe hîrtie o vorbă care nu e deloc artistică: „Sîntem postmoderni, ce mama dracului!". (p. 245)

Intenţia autorului e filantropică: să apreciem valoric pînă şi fenomenele neartistice, dar consecinţele generozităţii sale sunt grave: odată deschisă ecluza noilor obiecte expresive, inundaţia prostului-gust nu va putea fi oprită. Vom muri înecaţi sub un diluviu de rebuturi comice. A susţine expresivul fără virtuţi estetice înseamnă a încuraja grobienii cu veleităţi publice. Profesorului Eugen Negrici nu-i plac dogmele, ierarhiile rigide, dar asta fiindcă le ştie foarte bine. Că un cărturar ca domnia sa le respinge tocmai pentru că le ştie pînă la saţietate e de înţeles. Aversiune de cărturar faţă de plictisul inspirat de un canon dat. Paradoxul e că demersul său încurajează non-arta celor care nu numai că nu au apucat să înveţe valorile consacrate, dar care le ignoră cu seninătate. Fără constrîngerea impusă de idoli precum „gust", „estetică", „frumos", graniţa dintre artă şi non-artă dispare într-o mlaştină fără criterii. Sub unghiul trăirii spontane, un cîntăreţ de manele poate fi mult mai expresiv decît o soprană îngînîndu-l pe Händel, dar ce exprimă el nu e artă. Eugen Negrici vrea să ne înduioşăm de manelist şi s-o lăsăm în plata Domnului pe soprană, pe motiv că primul e cuceritor de sincer, în vreme ce gurista e agasant de cizelată. Oricît de postmoderni suntem, fără „estetică" şi „artă" ne ducem în jos. Există o expresivitate care te înalţă şi o alta care te terfeleşte, iar cea de-a doua nu ţine de artă.

Un volum erudit, a cărui teorie iconoclastă nu respinge canonul, ci mai degrabă îl apără indirect, atunci cînd intuieşti cît de monstruoasă ar fi lumea dacă expresivul neartistic ar fi privit ca artă. Un exemplu de cum intenţia subversivă de a clătina canonul sfîrşeşte prin a-l întări. ■

Eugen Negrici, *Emanciparea privirii. Despre binefacerile infidelităţii*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2014, 362 pag.

Alte apariţii recente

- Barbu Ollănescu-Orendi, *Aşa a fost să fie. Amintiri din anii mei buni şi răi*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 284 pag.
- Miltiade Ionescu, *Detenţie totală*, selecţie de texte de Traian Călin Uba, coordonare şi prefaţă de Romulus Rusan, Fundaţia Academia Civică, Bucureşti, 2014, 208 pag.
- Cristian Filip, *Poezia închisorilor*, Editura Babel, Bucureşti, 2014, 138 pag.

Nu e numai viaţa sa aici, ci şi aceea a Sibiului multietnic de atunci. Mi s-a părut o lectură extraordinară. Şi un tânăr extraordinar.

■ ex libris de mircea anghelescu

Elevul Braniște dintr-a șaptea

Valeriu Braniște (1869-1928) nu este o figură foarte cunoscută a istoriei noastre dinainte de Marea Unire din 1918, la realizarea căreia a adus totuși o contribuție efectivă ca gazetar și om politic; a și fost închis pentru politica sa românească la Vacz și apoi la Seghedin, pe unde a trecut și Slavici. La moartea sa, Iorga scrie un mic text reluat în vol.III din *Oameni care au fost*, unde reproșează contemporanilor că n-au știut să-l prețuiască, nu l-au ales adică în Parlamentul României întregite când a candidat. Posteritatea a fost însă mai generoasă decât contemporanii: „amintirile" lui din închisoare au fost totuși publicate (târziu, în 1972), apoi în 1980 au apărut la Ed. Dacia alte două cărți (publicistică și amintiri), iar în 1985 a început să apară o serie de trei volume din corespondența sa.

Toate aceste volume, tipărite cu largul concurs al fiicei marelui gazetar ardelean (dna Valeria Căliman, distins latinist, istoric şi autor al unui roman autobiografic), urmate după 1990 de altele, noi ediţii ale publicaţiilor anterioare sau tipărituri ale unor manuscrise rămase în arhiva familiei în care se mai află încă şi alte texte inedite. Ele au conferit treptat o altă statură acestui gazetar, demn urmaş al lui G.Bariţ, căruia, elev în cl. a cincea, îi mărturisea că vrea să se facă „redactor" (într-adevăr, şi el a abandonat învăţământul pentru gazetăria în care şi-a îngropat un indiscutabil talent) întemniţat pentru convingerile sale naţionale, exprimate tranşant şi cu condeiul unui adevărat scriitor, autor al unor schiţe apărute în publicaţiile pe care le-a editat şi al unor studii (despre A.Mureşanu, cercetări documentare despre Eminescu, publicate târziu, în anii retragerii dezamăgite, în *Convorbiri literare* ş.a.). Trebuie de altfel să menţionez că Valeriu Braniştе este singurul gazetar român din vechiul Imperiu austro-ungar care a redactat şi condus ziare româneşti în toate cele trei ţinuturi dinafara graniţelor de atunci: *Tribuna* la Sibiu, în 1893, *Patria* la Cernăuţi, în 1897-1900 (pe care a continuat să-l conducă din „ilegalitate", pentru că autorităţile austriece îl expulzaseră din Bucovina), *Dreptatea* şi *Drapelul* la Timişoara, respectiv Lugoj. Au existat însă şi acţiuni de cinstire şi recuperare a figurii lui Braniştе: un volum omagial în 1968, la Braşov (cu o bibliografie completă, venită probabil din familie) şi monografia istoricului Gh.Iancu din 2012, primul volum.

Recapitularea de mai sus, necesară pentru a schiţa profilul acestui gazetar şi om politic din cea mai bună tradiţie a intelectualităţii ardelene dinainte de Marea Unire, vrea doar să servească drept cadru pentru prezentarea unui alt volum cu texte inedite, recent apărut, cuprinzând primele sale însemnări din gimnaziu, de când avea şaisprezece-şaptesprezece ani: „ziarul" (jurnalul) său de „septiman", când era deci elev în cl. a şaptea a Gimnaziului german de stat din Sibiu. Hazardul face ca însemnarea de pe prima pagină să evoce titlul unui mic roman de consum al lui M.Drumeş, pe care generaţia mea l-a găsit în biblioteca părinţilor; el poate foarte bine servi drept termen de comparaţie pentru însemnările lui Valeriu Braniştе, pentru că romanul mimează acelaşi procedeu al confesiunii, un eventual „jurnal", lăsându-ne încă o dată să vedem cu cât realitatea poate fi superioară ficţiunii. Însemnările elevului Braniştе, adolescent crescut într-o familie de ardeleni cu principii, iubitor de literatură şi mişcat de toate impulsurile vârstei, sunt şi ele un fel de „roman" al formării cu final deschis, o fişă de temperatură a maturizării unui tânăr dintr-o familie de intelectuali, elev normal înzestrat, la sfârşitul sec.al XIX-lea, în sudul Ardealului care a stat totdeauna cu ochii îndreptaţi peste Carpaţi. Tot acest „Bildungsroman" captivant, dintr-o perioadă care apare doar fugitiv în „studiile liceale" din *Amintirile* lui, întredeschide şi o fereastră neaşteptată asupra lumii în care a crescut generaţia primul război mondial şi a Marii Uniri, pe care o regăsim apoi în romanele lui Rebreanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu.

Jurnalul (păstrat în fondul Braniştе la Biblioteca Judeţeană din Braşov) începe abrupt în iunie 1885, continuând desigur o serie mai veche. Valeriu se află în vacanţă deci, iar prima însemnare notează cazul unul cizmar român localnic care cere ajutorul unei asociaţii maghiare ca să înveţe limba maghiară, şi îl numeşte „un pantofar fantastic căruia îi lasă gura apă după laurii lui Hans Sachs" (altundeva îl numeşte „şustărul-poet Moga"). Tânărul de şaisprezece ani este deci capabil să facă în chip firesc, în însemnările care nu erau destinate niciunei alte priviri, o asemenea referinţă la capodopera lui Wagner pe care desigur o citise, după felul cum pune în paralelă şi meseria, şi cadrul societal al celor doi termeni! Ca mai toată şcolărimea în vacanţă, şi el alternează cu frenezie preocupările şi debordează de vitalitate care trebuie consumată: se întâlneşte cu doi tineri mai în vârstă, locotenenţi în garnizoană la Ragusa, unul român, altul neamţ, şi vorbesc despre viaţa de acolo („în trei ani de când e el acolo, n-a văzut om beat"), „am mai vorbit treanca-fleanca un timp" şi întâlneşte altă lume, probabil la un local, între care popa Pamfilie din Rod, „un om foarte deştept" care „româneşte vorbeşte fluent şi corect limba cultă" (şi trage concluzii: „am putea fi făloşi dacă ar fi toţi preoţii noştri aşa"), flirtează probabil cu o Paula („am accentuat că e închipuită. Ea, se-nţelege, a început cu sofisme" etc.), joacă pietre cu un prieten şi notează că a câştigat o partidă şi a pierdut alta, se plimbă cu un alt prieten şi se întâlneşte pe drum „cu Isa şi cu mama ei" etc., ajunge acasă abia la 10 ½ , probabil notează cele câteva pagini în jurnal şi „m-am culcat la 12 ore". Cum se vede, o alertă neîntreruptă care presupune apoi, seara, o perioadă de recapitulare şi de judecată retrospectivă asupra felului cum şi-a petrecut ziua. O parte considerabilă a însemnărilor, şi în vacanţă, şi mai târziu, este consacrată diverselor discuţii avute cu părinţii, colegii, profesorii, diverşi cunoscuţi întâlniţi pe drum sau căutaţi pentru treburi, încât se pune

Valeriu Braniște, *Diariul meu de septiman*. Ediție îngrijită de Ruxandra Moașa Nazare și Gh.Iancu, note de Ruxandra Moașa Nazare, Ed.Argonaut, Cluj-Napoca, 2014, 434 p.

întrebarea dacă tânărul le nota pentru a-şi aminti eventuale angajamente sau lucruri de făcut, sau este vorba de un exerciţiu de limpezire şi autoevaluare a comportamentului public, în vederea corijării eventualelor erori sau inconveniente, aspecte la care este destul de atent. Interesant este că volubilitatea unui posibil povestitor se vădeşte destul de des în oralitatea relatărilor, naturală sau exersată, şi presărarea unor exclamaţii care prefigurează fie un dialog, fie o „reprezentaţie" a scenetei virtuale: „ultimul mi-a spus că e încă nesigur că vine Ema... Moşule pe gheaţă, meargă la petrecerea pe care o aranjează ai lor!" sau „a venit pretorul din Sălişte... mi-a recomandat-o pe Lori, mi se pare, Dumnezeu ştie cine-i, zice că mă cunoaşte din Cincu", sau „Iacă-l şi pe Maxim cu doamna şi domnişoara... două gură-cască", sau „Foarte bine! De-ar fi cel puţin o ţâr' de vezi Doamne, dar îs prăpădite ca vai de ele", toate acestea pe mai puţin de o pagină.

Citeşte însă tot timpul anului şi amestecă lucrurile cu nonşalanţă, încât ai impresia că efervescenţa tinereţii răzbate uneori (deseori de fapt) prin ţesătura puternică a unui program asumat. Citeşte din Petöfi, *Apostol*, şi pregăteşte tema la lb.maghiară, despre o disertaţie a lui Arany. Se învaţă multe limbi de fapt: latină, greacă, germană, maghiară şi română, şi discuţiile ating uneori subtilităţi importante în acel moment: cu o săptămână în urmă li se predase „despre dialectul macedo-român şi ilirico-român" şi caută în *Convorbiri literare* critica teoriei lui Rössler într-un articol al lui Onciul. Copiii pregătesc pe roluri lectura unui act din *Iulius Cezar* de Shakespeare; după probă merg la un coleg, unde „am mâncat şi am băut" şi, ce să vezi, „am pişcat pe trepte servitoarea lui Ninger, ehei!, o unguroaică ţeapănă şi fainâ; am cam pişcat-o" (trebuie spus că anumite cuvinte sunt scrise cu litere greceşti!), iar mai târziu „cetim ca vreo două feţe din *Estetica-n poezie* de Schopenhauer". Şi apoi iar: „Am venit acasă, început a ceti *Philoktetes* de Sofocles. E dramă bună, conţinutul vezi în *Însemnările mele...*" (evident, citeşte traducerea germană). „Am început apoi a ceti *Lusiadele* şi am cetit vreo 80 de strofe din cântul prim, imitaţiune foarte mare din scriitorii clasici romani şi greci... după părerea mea, *Lusiada* sau cel puţin cântul prim e pe calapodul *Eneidei* de Vergil, cât în expresiuni, cât şi în forma gândirii". Câteodată, profesorul uită ce le-a predat ora anterioară şi reia lecţia. „Asta ne-a făcut voioşi" comentează Valeriu şi se ocupă cu ale lui: „Eu mi-am scos pe Bhavabhuti, *Malati şi Madhavi* şi am început a ceti".

Într-o duminecă, profitând de faptul că tatăl său avea treabă la Poiana, merge cu el şi scrie două pagini despre oamenii de acolo ca un adevărat etnolog. În această comună recent aşezată, „fundată în mijlocul secolului trecut" (adică al XVIII-lea), „locuitorii mai toţi îs oieri", „oameni frumoşi, cu trăsuri inteligente, trupul bine dezvoltat", cum sunt şi femeile „dar mai cu seamă fetele îs foarte frumoase". Femeile poartă pe cap o învelitoare „iar fetele un ciurel, adică un pachiol fin cu flori albe, legat aşa pe cap încât formează un triunghi pe spate". Bărbaţii au portul ca toţi românii, „numai cămaşa e mai lungă şi înfrumseţată cu pui", iar cioarecii ca toţi ceilalţi. „Opincile încă numai le leagă foarte frumos, beierile încrucişate până la fluierul piciorului", iar femeile şi fetele poartă „parte ghete, parte opinci". Fiind duminecă, poienarii joacă „învârtita, dar foarte încet şi se învârt simplu, minteni cum încep, şi mai mult fără tact ca cu tact. Jocul acesta îl numesc ei boiereasca, poate pentru tactul cel încet, patetic, cum se cade unui boier". Au jucat şi hora (nu poate spune cum, pentru că a jucat şi el) şi sârba („dar tot învârtita a fost"), în general un spectacol pe cinste, „vreo patruzeci de tineri voinici, toţi într-o mărime, într-o îmbrăcăminte, toţi frumoşi în cerc jucând". A intrat în case şi le descrie, a văzut în case icoane „numai de cele din Gherla (pictură mizerabilă, pe glajă)" şi ambele biserici din sat, cea veche de la sfârşitul sec. XVIII, de lemn, şi cea nouă, mare, acoperită cu tablă, care îi trezeşte mirarea pentru că avea o „punte" care se întindea „de la începutul bisericii până în altar", cum nu mai văzuse. Înregistrează şi cărţile, „din secolul acesta", parte din Iaşi, parte din Sibiu, dar şcoala o vede numai pe dinafară. Tot el menţionează că există în jurul bisericii mai mult de cincizeci de stâlpi „cu cruci şi chipuri sfinte" în amintirea tinerilor din sat „care au murit ca oieri în ţări străine". Participă la diverse reuniuni, una a sodalilor români, de pildă, la „Împăratul romanilor" cu, public numeros şi din toate clasele, adică şi patricieni, „apoi un cârd de sălişteni cu sălişcane. A venit o măieriţă foarte frumoasă... Ne uitam la ea şi la o unguroaică cu nişte ochi foarte interesanţi. A început [cu] „Marşul lui Mihai Viteazul", o cantonetă..., piesa *Drumul de fier* de Alecsandri. Au mers cam slab, dar de la nişte diletanţi... nu poţi aştepta mai mult."

Nu e numai viaţa sa aici, ci şi aceea a Sibiului multietnic de atunci. Mi s-a părut o lectură extraordinară. Şi un tânăr extraordinar. ■

Portretul pe care-l face diarista Italiei aduce cu admonestările unei turiste culturale. Nu judecă la cald, nu are nimic impetuos. Ea consideră mai degrabă accidente anumite inadvertenţe.

■ comentarii critice de marius miheţ

Între două lumi

Cum realitatea din urmă a întrecut orice pronostic, oricât de aventuros, s-au rărit ficţiunile despre exil şi migraţie în general. Banalizarea subiectului a îndepărtat şi pe cei mai împătimiţi susţinători.

Liliana Nechita, *Cireşe amare*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 196 pag.

O carte precum *Cireşe amare* e cu atât mai interesantă. Nu, nu aţi auzit de Liliana Nechita (Angheluţă) (n. 1968). Nu din lumea literară. Se prezintă drept o femeie simplă ce se adaugă milioanelor de români plecaţi la muncă în străinătate. Volumul cuprinde 200 de scrisori către cei de acasă, urmând o logică a emigrantului – cu care suntem, într-o oarecare măsură, toţi familiarizaţi. Cu alte cuvinte, avem de-a face cu nişte răvaşe, hai să le zicem, nefardate, scrise cu patima celui învins, dar care luptă să supravieţuiască.

Surprinde talentul, de la bun început. Exprimări scurte, tăioase, cu degajări poetice. Uneori sterile, alteori înflăcărate, cu şarje ce impresionează ca într-un spectacol dinainte ştiut, dar cu desfăşurări dramatice de cuvinte. Inegale, textele Lilianei Nechita sunt unite de naturaleţea cu care sensibilizează. Ea aduce cititori aproape de literatură mai repede, poate mai intens decât scriitoare celebre. Chiar dacă nu întreţine sensul, nici tensiunea până la capăt.

Atrage atenţia felul în care Liliana Nechita controlează o experienţă transformată în monolog epistolar. Ca şi cum ar deţine deja o amprentă literară, căci talent are, chiar dacă dublat numai autodidactic.

Ce frapează însă ţine de analogia cu tăcerea din scrisul memorialistic sub totalitarism. Acel *nerostit*, lăsat cu bună ştiinţă deoparte, adăpostit de indiscreţii. Păstrează şi scrisorile ei ceva din demnitatea unei Lena Constante sau din ambiţia unei Jeni Acterian. Evident că la alt nivel, de acord, dar mizând, în fapt, pe aceleaşi negocieri morale ce justifică comportamentul unei doamne. „Am omis cu bună ştiinţă anumite lucruri mai dure decât poate suporta hârtia", notează ea preventiv.

Liliana Nechita pleacă dintr-un orăşel ca atâtea altele, plin de navetişti, cu mâncare raţionată, cu rate la bănci şi fără venituri. Ajunge în Italia. La început, Roma, apoi Sudul şi, după câţiva ani, notează din Perugia. Un traseu cumva comun pentru mulţi români. Despre ce-ar putea scrie o (prea) tânără bunică? Despre experienţa ei şi a altora, cât mai sincer şi eficient cu putinţă. Şi-a impus numai să nu cadă în patetism, să nu răzbune nefericirile. Cititorii ce se încumetă să citească volumul unei necunoscute despre viaţa emigranţilor vor descoperi o anume sensibilitate, nesofisticată, şi un timbru al simplităţii, ce amintesc mai degrabă de stilul jurnalistic decât de cel propriu memorialisticii.

De unde ciudăţenia? Din felul cum Liliana Nechita, după traversarea punţilor necesare, de integrare, lingvistice, identitare, după acestea aşadar, ea are un discurs din care nu vor lipsi atitudinile civice; un tot mai pronunţat avânt revoltat, din perspectiva celei care ştie, trăieşte şi suferă pentru un adevăr incomod, manipulat în continuare.

De bună seamă că Italia nu aduce cu ţara perfectă. Italia pe care o iubeşte, totuşi, Liliana Nechita, e o ţară şleampătă. De pildă, se închid ochii în privinţa delincvenţilor. Preferând să-i lase liberi – încarceraţi, ei costă prea mult statul. Apoi, o ţară ce închide încă ochii la agresiunile împotiva femeilor. Dizgraţiosul din comportamentul unor italieni, binecunoscut, căruia li se alătură, cu asupra de măsură, lenea, indispoziţia, superficialitatea.

Portretul pe care-l face diarista Italiei aduce cu admonestările unei turiste culturale. Nu judecă la cald, nu are nimic impetuos. Ea consideră mai degrabă accidente anumite inadvertenţe, clasează cu uşurinţă, pentru că neregulile, de orice fel, se pot depăşi prin suferinţă, către un sens mai bun. Generarea acestor stări, nu o dată contradictorii, ajută la conturarea unei identităţi spirituale ce o salvează în mai multe rânduri de la sinucidere. La urma urmelor, ajungem la scopul oricărei confesiuni, anume constituirea unei realităţi individuale.

Trebuie că citim orice forme de biografic cu gândul la ceva gata ştiut. Cum ar fi, în cazul de faţă, destinaţiile preferate ale emigranţilor din ultimele două decenii: Italia şi Spania. Şi-atunci ce are diferit Lilianei Nechita? Ea scrie în timp ce-şi continuă aventura italiană. Are experienţă, o atitudine socială bine alcătuită; a trecut peste impresie şi iluzii, nu vorbeşte prin discursuri împrumutate. Judecă totul cu mintea ei.

Ca multe alte cărţi de antropologie, sociologie sau literatură, pur şi simplu, *Cireşe amare* dă seamă despre maladiile spirituale ale emigranţilor. Ce fel de fiinţe rezultă din întâlnirile dure cu lumea apuseană? Mi-am amintit de *Maladiile* pozitive ale lui Noica, cele şase, identificate spiritului contemporan. O carte minunată, pentru filologi, înainte de toate, abia apoi pentru filosofi. Uitată, din păcate, ca multe altele, astăzi. Moda e să importăm maladii contrafăcute, mai ales culturale. Liliana Nechita arată o adevărată pietate faţă de faptul cultural. După şablonul noicean, ea ar fi diagnosticată cu maladia todetitei, reprezentativă pentru individul confiscat de un sens general şi care astfel nu-şi mai poate găsi individualul potrivit.

Iată şi un fragment edificator în acest sens, totodată cel mai plastic din carte. Este vorba despre conştientizarea stării purgatoriale, când trăieşte exilul ca într-o clepsidră: „La un moment dat, ţi-am scris că cea de aici nu sunt eu. Mă simt ca un fir de nisip închis între pereţii reci ai unei clepsidre. Las timpul să treacă şi mă rostogolesc odată cu el. Zilele se rotesc, serile vin, dimineţile răsar, toate identice, nu vreau să ştiu că e iulie sau august sau mai. La început, fiecare zi era o povară. Aş fi preferat să nu mă trezesc dimineaţa, ca să nu mai gândesc. Acum, ca să rezist, nu mai opun rezistenţă timpului. Curge odată cu mine…".

Autoarea vrea să înţeleagă oamenii buni ascunşi într-o lume dizgraţioasă, însă explozivă cultural; anemică, dar vivace ideologic. Când în sfârşit se acomodează, îşi dă seama că cealaltă „generalitate", ţara, are cu totul altă configuraţie. Înstrăinarea, masca, neaflarea locului, camuflarea adevărului, a calvarului, vopsirea suferinţei şi multe altele fac imposibile întoarcerile valabile în sine şi spre ceilalţi. „E ca şi cum ai fi un balerin sau un actor", spune ea. Trăind deja prea mult într-o „puşcărie pe bani", masca „s-a lipit de suflet", iar singura teamă sunt sărbătorile. Liliana Nechita povesteşte, de fapt, istoria evadării ei. În primul rând, din amărăciune. Întreabă, la un moment dat: „Ce crezi, veselia e ca mersul pe bicicletă?". Cel de la capătul rândurilor ştie că citeşte însemnările unei femei care preţuieşte cărţile – „dureri vii", şi arta, în genere; o fiinţă care nu acceptă uşor fatalitatea: „Oare noi nu avem vocaţia fericirii?", notează ea, înţelegând, totodată, că „Încetul cu încetul, ca şi-n viaţă, ne dorim din ce în ce mai puţin. Nu crede în nimeni, dar continuă să cauţi oamenii buni. Ei există". Sunt îndemnuri primite, ori venite din interior.

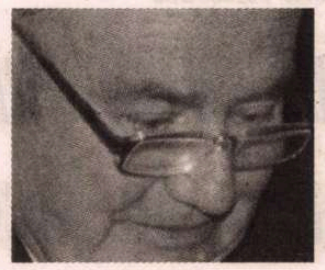
Dacă am închipui un răspuns rotund la întrebarea de ce emigraţia, de ce exilul?, atunci lucrurile ar prinde numaidecât sens. Iar fără dezordine, fără un haos minim, ori un labirint de catifea, literatura n-ar prea avea ce să prelucreze. Nici în cazul de faţă răspunsul nu este unitar. El se reazămă pe fundaţii cunoscute. Exilul economic este genocidul contemporaneităţii. La noi, cu sensuri apocaliptice. Liliana Nechita nu e interesantă prin cauzele plecării, ci prin revelaţiile străinătăţii.

Maladiile ei spirituale au ceva ingenuu. Chiar şi atunci când ele se întâlnesc cu altele, deja datate. De pildă, felul în care masca e mai mult decât necesară, la fel ascunderea sărăciei ori suferinţei. Cum reiese din dialogul acesta: „Tare m-aş întoarce în ţară! Dar tare m-am săturat de sărăcie!", îi mărturiseşte un amic român. „- Şi aici nu eşti tot sărac?"; „Ba da, dar nu te ştie nimeni!"

Concluziile, dincolo de câştigurile culturale evidente, descoperite individual, sunt întristătoare. Da, Liliana Nechita rămâne o învingătoare. Dar cu ce sacrificii! Marele câştig priveşte literatura, apoi vin revelaţiile sociale, prezentate aici prin concluzii tăioase şi simple, ce pot concura oricând cu studii de gen. Cert este că „între cele două lumi e o barieră care nu a căzut încă". Emigranţii români sunt numai buni de sperietori pentru sisteme fragile şi comode, şi de-o parte, şi de cealaltă. Aşa încât, celui captiv nu-i rămâne decât să înveţe strategiile supravieţuirii. *Cireşe amare* este chiar un ghid al supravieţuirii emigrantului, scris de cineva „atârnat între două lumi", şi care, probabil, va muri departe de casă, de România care-i cere banii, nu sufletul. Patria rămâne, în toate notaţiile, o rană deschisă. Iar emigranţii – orfani cu destine nefaste, indiferent de final, oricât de fericit.

O carte simplă şi directă, ca de la un om simplu la un cititor blazat, trezit, deloc întâmplător, de istoriile unor destine ce întrec, ca de atâtea ori, ficţiunea. ■

■ poemul săptămânii de marcel mureşeanu



Trei magi de smirnă

Asediul Vienei o fi fost cândva!
Acum e pace multă și iubire.
Mâine voi fi la Melk, la mănăstire
să traversez un timp de mucava.
A nins fără zăpezi! Ai mai văzut?
Doar cu lumini și cu eternitate!
Înoată păsările-n nori de lut
și-o roată cocoșată-mi crește-n spate.
Stau mut. Îmi trec mulțimile prin carne
și se golesc palatele de miez…
Iată-l pe împăratul huhurez,
cum ține țapul frigului de coarne!
Nu vreau acasă! Nu vreau nicăieri!
De pe fereastră văd până departe.
În Betleemul zilelor de ieri
trei magi de smirnă răscolesc o carte!

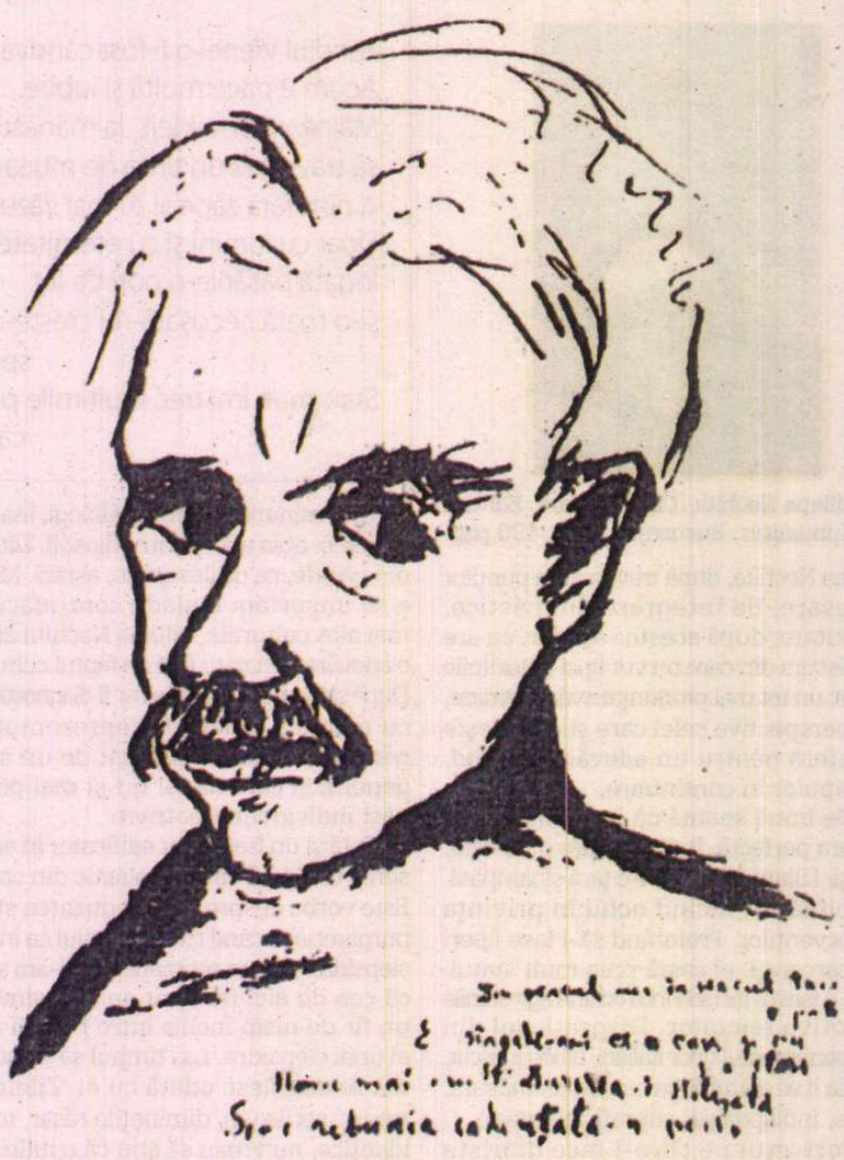
istorie literară

În noaptea de 21/22 decembrie 1956, poetul Nicolae Labiș a murit fără a i se face dreptate. Peste ani, părinții au negociat cu autoritățile de stat sucevene *zestrea manuscriselor* poetice și au primit o sumă îndeajuns de mare pentru a achiziționa o locuință bucureșteană proprietate privată, donând la vedere, în contrapartidă, imobilul din Mălini, metamorfozat în casă memorială pe numele odraslei geniale, *zestrea* ajungând la Muzeul Bucovinei.

■ mircea coloșenco

Ciclul curajului – un poem inițiatic de Nicolae Labiș

Scris în cheie marxistă („Religia este opium pentru popor") și leninistă („Religia trebuie înlocuită cu teatrul"), poemul labișian se aliniază la insolitul formulei lui Nietzsche – „Dumnezeu a murit".



Din creația lui, au fost publicate/editate scrieri cu mai puțină ori mai multă responsabilitate logică/filologică. Mai mult, peste „accidentul" fatal, s-a așezat piatra funerară numită de Gh. Tomozei *Moartea unui poet* (1972). Orice încercare de dezvăluire a „adevărurilor" cuprinse în monumentul scriptic a fost dezavuat de cerberi plătiți/gratuiți imbatabili. Surorile poetului s-au mulțumit cu tantiemele edițiilor, ca drepturi de autor (!), luând poziții impenetrabile, una recitind în neștire *Moartea căprioarei*, cealaltă izolându-se în studii la Institutului de Construcții și Instalații, ca profesoară.

În 1990, Labiș a fost radiat, cu concurs academic, din programele școlare de orice grad didactic, pe motive anti-comuniste. În schimb, nu a fost anulat Festivalul Național „Nicolae Labiș" de la Suceava/Mălini, care onorează arealul poeziei române cu numele și opera lui (a 45-a ediție: 2014), cel mai vechi de acest fel din țară.

Monografiile dedicate vieții/operei poetului nu s-au departajat între ele.

Specialiștii nu s-au grăbit să cerceteze... *zestrea manuscriselor poetice* versus *Fondul Memorial-Documentar „Nicolae Labiș"* de la Muzeul Bucovinei din Suceava. Doar Nicolae Cârlan, custodele Fondului, a editat o parte din *zestre* în plachete reunite într-un volum masiv (*Opera magna*.: Editura Lidana, 2013,1296 pag.) și Stela Covaci, biografa lui Nicolae Labiș, Nichita Stănescu și Aurel Covaci, ultimele creații ale poetului, cincisprezece sonete, într-un volum de excepție (*Nopțile de coșmar ale poetului Nicolae Labiș*, 2011, Editura Tracus Arte, 102 pag.). De asemenea, trebuie amintit volumul de documente al lui Ion Filipciuc *Trudind peniță sub vraja, păsării cu „clonț de rubin"* (2013, Editura Biblioteca. „Mioriță", Cîmpulung Bucovina, 228 pag.).

Totuși, au mai rămas încă multe inedite în *zestrea* labișiană.

Ciclul curajului este unul dintre poemele din această categorie.

Dedicația („Omagiu poeziei lui Geo Bogza") are semnificație culturală și nici o legătura cu tematica/forma/mesajul poeziei avangardiste geo-bogziene, publicată în interbelic (în „anii împotrivirii", cum și-a intitulat acesta un volum de articole de stânga, în 1953).

Când Nicolae Labiș, în 1955, și-a scris poemul, Geo Bogza (1908 –1993) era un personaj important al vremurilor noi: deputat în Marea Adunare Națională (1952-1969), membru corespondent (1948) și titular (1955) al Academiei Române, decorat cu ordine și medalii comuniste ș.a. Purtaseră discuții literare, fie în timpul cât a fost Nicolae Labiș elev al Școlii de Literatură și Critică Literară „Mihai Eminescu" (1952-1954), unde Geo Bogza era invitat să conferințieze aleatoriu, dar și în redacții, apoi, chiar în 1956, au fost într-o excursie de toamnă în Deltă, împreună cu cineastul Lucian Pintilie ș.a. Nicolae Labiș îi lecturase creațiile poetice (*Jurnal de sex*, 1929; *Poemul invectivă* ,1933; *Ioana Maria* , 1937), care circulau pe sub mână, precum și cele de proză, la bibliotecă, aflând din surse ferite despre comunicarea academicului cu titlu specific *Perspective deschise creației literare de Planul stalinist de transformare a naturii* (decembrie 1949).

La rândul său, Geo Bogza își va manifesta simpatia față de junele poet, prefațându-i volumul *Lupta cu inerția* (1958), întrebând retoric pe final: „Cine se va ridica în locul lui pe un cer care are atâta nevoie de luceferi?"

Ciclul curajului este o creație poetică ezoterică. Poetul personalizează *Curajul* prin semne/stări criptice axate pe tipul/eroul cu destin comunist al insului intransigent, după model marxist: 1) uciderea spaimei Curajului față de stăpânii de sclavi; 2) nașterea Curajului din purificarea spaimei prin foc, apă și aer/cer; 3) omagierea Curajului „de-a lovi cu moartea orișice trădare"; 4) lupta Curajului, „tânăr războinic cu plete negre" [...] „pe nava care purta numele răsăritului"; 5) identificarea Curajului cu Pacea: „Tu nu te temi de glasul metalic al războiului,/ pentru că tu, luptător de frunte, îl poți opri"; 6) Curajul împrumută „glasul poetului", întrucât s-a „îndrăgostit de femeia pământului", în care postura îi dedică cuvinte de laudă, „Că pentru ea mi-am ucis trufia,/ Și am păstrat numai puritatea", pentru ca să-și încheie discursul gongoric cu apostazia: „Îi voi dărui aurul și purpura,/ Căci pentru ea l-am ucis pe Dumnezeu/ Și pe apostolii bogăților lui pământene"; 7) ajuns la acest deznodământ iluzoriu, poetul se disociază stoic. Recunoaște Curajului unicitatea „între cei buni" și, situat între două ipostaze – bucurie (*eros*) și durere (*thanatos*) – care sunt credință și tăgadă, departe de vocația creștină, totuși, declară „nu voi striga:/ O, Doamne, pentru ce m-ai părăsit?", întrucât nu se poate identifica cu cel căruia îi aparțin cuvintele, acestea aparținând lui Iisus, rostite în ceasul al noulea, răstignit pe cruce (*Eli, Eli, Lama Sabactani*, Psalmul 22/1, Matei 27/46). Dar nici cu cele ale Curajului, apelând la calea de mijloc: „eu rămân la toate rece."

Iată-l pe Nicolae Labiș eminescian, trăind două vieți mentale, ieșind conștient, deșteptat din confuzia intelectuală ca prizonier al politicii unice a partidului-stat, din captivitatea utopiei comuniste.

Scris în cheie marxistă („Religia este opium pentru popor") și leninistă („Religia trebuie înlocuită cu teatrul"), poemul labișian se aliniază la insolitul formulei lui Nietzsche – „Dumnezeu a murit/Gott ist tot" (Fr. Nietzsche, *Așa grăit-a Zarathustra*, Editura Librăriei Școalelor, București,1916), concepție nihilistă (împărtășită de regimurile totalitariste – comunism, fascism, nazism), pentru a o condamna.

Astfel, *Ciclul curajului* (text olograf în două variante, la Muzeul sucevean, nr. inv. 187) constituie un rechizitoriu al constructului doctrinar ateu comunist și, totodată, un poem ontologic de răscruce, de scriere radicală, camuflată, pentru poetul damnat, care în adolescență a crezut în comunism, în „raiul" instalat de prigonitorii lui Dumnezeu.

Împrumut glasul poetului,
Ca să pot cânta eu însumi,
Căci, iată, sunt
îndrăgostit.

Nicolae Labiș:

Ciclul curajului

Omagiu poeziei lui Geo Bogza

— poem inedit —

I. UCIDEREA SPAIMEI

Ne-am temut de furtună precum
se tem râşii,
Când puşca aud bubuind,
Râşii ce nu-nţeleg tunetul puştii,
Dar tremurând îl presimt.

De foc ne-am temut precum lupii
la pradă,
Flămânzi, biciuindu-şi cu cozile
pântecele,
Clănţănind către rugul înalt de la stână:
Nu îndrăznesc să-i privească văpaia
ca sângele.

Ne-am temut de întinderea mării
şi-a cerului,
Cu tigrii privindu-se în ape uimiţi
Se tem de duşmanul ce-n undă rânjeşte
Cu colţi ascuţiţi.

Ne-am temut de gândirile
noastre-ndrăzneţe
Precum de cometele roşii se tem
Triburi sălbatice, roabe pădurilor,
Crezând în strigoi şi-n blestem.

Şi voi v-aţi temut de acestea, de toate,
Dar de noi mai ales v-aţi temut,
v-aţi temut,
De noi, sclavii voştri, ce spaima aveau
să-şi ucidă,
Îngropând-o-n trecut.

Dar noi coborâm din sămânţa acelor
Ce din brazii trăzniţi au bulgării
roşii în mâini
Şi-nfrângându-şi durerea arsurii
supuseră lupii,
Preschimbându-i în câni.

Am îndrăznit spre furtuni: ne-au crescut
Aripi cu care de luturi ne-am rupt
Furtuni străbătând şi genuni.
Gândurile noastre izbiră-n minuni,
Dezghiocând, pipăind înţelesuri ce fug.

Ne-aţi ars pentru-aceasta pe rug
Nu voi ne-aţi ucis în văpaie, ci noi
Ucideam spaima noastră de noi şi de voi!

Întregi, neatinşi, ne-au dat jos
de pe ruguri –
Luminoşi, luminam înţelesuri şi lucruri.
Întinderea mării şi-a cerului
Ne-a arătat ca oglinzile vii din poveşti
Îndrăzneala, puterea şi farmecul
Sufletelor noastre omeneşti.

Ştiaţi voi de ce v-aţi temut de acestea,
Dar de noi mai ales v-aţi temut,
v-aţi temut,
De noi, sclavii voştri, ce spaima
aveau să-şi ucidă,
Îngropând-o-n trecut.

2. NAŞTEREA CURAJULUI

Spaima fusese ucisă în foc.
Găsea un canal nevăzut şi trecea
Să reînvie în ape.

Spaima fusese ucisă în ape.
Găsea un canal nevăzut şi trecea
Să reînvie în cer.

Din foc către ape,
Din ape spre cer
Ori şi mai aproape:
În bezna din suflet,
În necunoscute adâncuri din suflet.
Şi-n primejdioasele nopţilor ore,
Acolo, vibra, ţiuia
Ca-n tuburi metalice goale, sonore.
Dar fuga-i umilă, umilită,
Prin care părea că învinge,
Dar fuga-i răcească
Era urmărită
De-o vie vâltoare din care
Curajul avea să se nască.

Să năştea în acei ce-s mai tari
Decât fiara ce fugea de foc,
Se năştea în acei ce-s mai scumpi
Decât aurul tot adunat la un loc,
Se năştea pătrunzându-le trupul c-o flacără,
Care zvâcnea fâşâind în afară;
Se năştea în acei ce azi ştiu să trăiască,
Se năştea în acei ce azi ştiu cum să moară.

Martore naşterii fost-au mileniile,
Scăldatu-l-a clocotul timpilor, crud,
Scoica mileniilor duc la ureche
Şi primele-i ţipete clar le aud –
Am ochii măriţi şi cu gura rotundă,
Cânt veşnicu-i cântec de leagăn
şi nuntă.

3. CÂNTEC DE LEAGĂN

Fiului meu i-aş cânta
Un cântec duios, liniştit –
El este numai o parte
Din sufletul tău nesfârşit.

Ţie, eu nu-ţi pot şopti
Adormitorul murmur –
Pantagruelnicu-ţi leagăn
Cere un sunet mai dur.

Când curajul de-a înfrânge micile
iubiri de-olaltă
Până s-o-nchega din ele singura
iubire-naltă –
Cum în timpi imemorabili, din
pământuri clocotinde,
Din elementare seve, din al magmei
mize fierbinte,
Se-ncheagă munţii, marea
şi izvoarele şi luna
Şi-n stabilă armonie toate-acestea
azi îs una.

Cânt curajul ca în suflet să-ţi arunci
o cătătură
Ca-n fântâna din ogradă ce ţi-e
dragă, dar impură.
Să cobori şi să o cureţi de paianjeni,
şerpi şi muşte
Fără teama că aceştia mâinele-au
să ţi le muşte.

Cânt curajul de-a lovi cu moartea
orişice trădare,
Mai ales când ţi-ai dat seama că
în inima-ţi răsare.
De-a lupta cu laşitatea ce – cu
şerpii, târâtoare,
Dar cu şerpii – veninoasă – şi ca ei,
răzbunătoare.

De-a lupta pentru-o idee neştiută înainte
Şi pe care n-ar pricepe-o toţi
strămoşii din morminte –
Ale lor greşeli nevrute de le sfarmi
în întregime,
Le-mplineşti pe-o treaptă nouă
dorurile lor intime.
Cânt curajul ca genunchii
neîncovoiaţi să-i ţii,
Chiar când slab te simţi în viscolul
acestor bătălii.
Care-i frate cu curajul – hotărât
a te supune
Legilor de alţii spuse, dacă-s drepte
şi sunt bune.

Cânt curajul de a trage sigur sabia afară,
Când armatele duşmane singur
te împresurară,
Care-i frate cu curajul de-a te dărui
luptând
În armata libertăţii, anonim soldat
de rând.

4. LUPTA CURAJULUI

Pletele lui au crescut,
Pletele lui negre, puternice, s-au
revărsat pe ceafă,
Prin pielea bronzată a braţelor lui,
Muşchii şi vinele au început să-şi joace
ţesătura lor tare,
Buzele lui au devenit aspre, roşii,
fierbinţi,
Înfrigurând visele fetelor.
Sub oasele largi ale craniului lui,
Au început să fâşâie fulgerile ideilor...

Urechea lui a auzit tânguirile foamei,
Urechea lui a auzit valsurile desfrâului,
Ochii lui au văzut oameni scheletici,
Ochii lui au văzut neoameni puhavi,
Din ochii lui au izvorât
Lacrimi de milă şi de văpăi de mânie.

Degetele lui au pipăit cătuşe de ocnaş,
Degetele lui au pipăit brăţări de aur,
Degetele lui s-au crispat
De tremurul milei şi de încordarea
mâniei.

El şi-a întărit armele –
Bătăile inimii,
Văpăile urii,
Fâşâitul fulgerilor,
Şi a pornit la luptă,
Tânăr războinic cu pletele negre.

A fost vestit de bubuitul tunului
Pe nava care purta numele răsăritului.

5. ORAŢII DE PACE

Îţi cânt această oraţie de pace
Cu riscul de a mă înţelege greşit,
Cu speranţa că mă vei înţelege bine,

Pentru că tu zideşti în locuri sterpe
Cu riscul de a repeta zidirile şubrezite,
Cu credinţa că ele vor rezista,
Credinţă ce nu-ţi va fi dezminţită.

Pentru că tu însămânţezi deşerturile
Cu riscul ca vânturile să rănească recolta,
Cu credinţa că recolta va rezista,
Credinţă ce nu-ţi va fi dezminţită.

Pentru că tu însănătoşeşti sufletele
Cu riscul ca însănătoşirea să vină dureros,
Cu credinţa că sănătatea le va fi trainică,
Credinţă ce nu-ţi va fi dezminţită.
Tu nu te temi de liniştea calmă a păcii,
Pentru că din unirea cu ea naşti paşnice
înnoiri furtunoase
Tu nu te temi de glasul metalic
al războiului,
Pentru că tu, luptător de frunte,
îl poţi opri.

6. CURAJUL ÎNDRĂGOSTIT

Împrumut glasul poetului,
Ca să pot cânta eu însumi,
Căci, iată, sunt îndrăgostit.

Sunt îndrăgostit de femeia pământului,
Femeia cu trup mlădios
Şi cu braţele curbe,

Femeia cu sănătatea mistuitoare
În priviri şi cu gesturile vii
Ca inima ei fierbinte.

Femeii pământului, căreia nu îndrăznesc,
Uneori, nici eu însumi să-i spun
toate acestea,
Iată, astăzi, îi voi înălţa cântecul meu;

O voi îmbrăca în mantia păcii,
O voi aşeza pe prova navelor mele
Însoţitoarea mea prin toate furtunile;

Îi voi aduce toate florile pământului
Şi toate florile cerurilor lumii
Cu parfum cosmic şi rouă astrală;

Îi voi dărui floarea bogată a inimii,
Căci pentru ea mi-am ucis trufia
Şi am păstrat numai puritatea curajului;

Îi voi dărui toate tainele ce le voi smulge
Din pântecul clocotitor al naturii,
Împreună cu taina vieţii fără sfârşit;

Îi voi dărui vibraţia ritmurilor adânci,
pulsaţia pătimaşă a muzicii
Culorilor, vorbelor şi sunetelor;

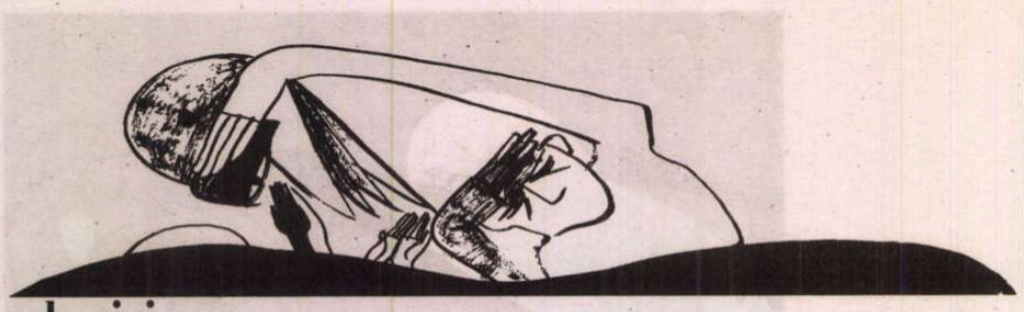
Îi voi dărui aurul şi purpura,
Căci pentru ea l-am ucis pe Dumnezeu
Şi pe apostolii bogăţiilor lui pământene,

Pentru femeia cu sănătate mistuitoare
În priviri şi cu gesturile vii,
Cu inima ei fierbinte.

7. ODA SCRISĂ DE POET

Tu eşti unicul, pentru că eşti în cei buni,
Dacă voi fi înălţat pe Alpii bucuriei
Sau pe crucea durerii, ştiu, nu voi striga:
O, Doamne, pentru ce m-ai părăsit?

■



din ce perspectivă apreciază criticul literar Mircea V. Ciobanu cele pe care le apreciază: din una pruto-nistreană sau din cea adevărată (şi recomandată!) – general românească?

■ leo butnaru

Ere şi epoci pe sponci

Eugen Lungu poate servi de contra-exemplu criticilor literari care, de cum comit un articol, un eseu, se prăbuşesc clamoros în admiraţia de sine. Nu, Eugen e un scriitor temperat, critic, dar şi autocritic, ceea ce-l ţine într-un echilibru al bunei-cuviinţe, respectului de sine, dar şi de alţii. Dovezile stau la îndemână oricui din cei care i-au citit mărturisirile din interviul cu Valentina Tăzlăuanu din revista *Sud-Est cultural* (nr. 3-4, 2014). Iată un pasaj-răspuns revelator: „Care sunt păcatele mele ca interpret literar? Multe, despre unele probabil nici nu bănuiesc (...) nu sunt sigur niciodată de ceea ce fac. Uneori revin la textele mele deja tipărite în cărţi şi-mi spun că, uite, aici trebuia să fac altfel, chiar adăugând sau schimbând frazele. Am şi articole care nu au profunzime, lunecă superficial pe latura anecdotică a operei... Ca şi orişicare critic ajuns la o anumită vârstă, am constatat cu mirare că am deja clişeele mele de gândire şi stil, pe care încerc cu disperare să le evit... Sigur, că dacă aş insista, aş mai depista şi alte vini «estetice»..."

E un interviu de o largheţe ideatică, dar şi de o francheţe demne de reţinut ale unui scriitor ajuns la maturitate şi, deci, seriozitate. E drept, s-a întâmplat, totuşi, ca într-un caz Eugen Lungu să nu aibă dreptate (pe jumătate, să zic). Cel puţin, aşa cred eu. Atunci când spune că: „Mircea V. Ciobanu şi-a creat deja faima unui critic dur şi inclement faţă de impostura literară, a unui exeget care temperează discursul encomiastic şi superlativ". Ei bine, cealaltă „jumătate", a *averii* sau *ne-averii* de dreptate se referă chiar la MVC, la unele din cele scrise de el despre Eugen Lungu în acelaşi spaţiu al revistei, în textul intitulat *Vocaţia eseului*. Aici inclementul autor uită cu desăvârşire să pună surdinele necesare epitetelor bombastice, augmentărilor care deteriorează argumentările. S-ar putea presupune că encomiasticul şi superlativele pornesc sau de la incompetenţă axiologică, sau de la necunoaşterea contextului general în care se desfăşoară, totuşi, acţiunea/acţiunile literaturii române. Nu ştiu care ar fi motivul exact, însă absenţa bunei măsuri îi joacă festa colegului care râvneşte paroxismul cu orice (dis)preţ, la un moment dat ajungând la... – nu ştiu cum să calific... – zisa că: „Aş putea să spun că autorul (criticul E. Lungu – n.m.) este cel mai bun prozator şi cel mai bun poet de la noi".

Ei bine, chiar dacă această aserţiune e de-a dreptul deplasată, eu presupun că a fost scrisă cu seriozitate. Nu ştiu dacă şi cu convingere. Din acest considerent, voi încerca să fiu pe cât posibil în afara unei abordări frivole a subiectului, întrebând cu toată seriozitatea: Chiar aşa? Se poate face abstracţie de atâţia poeţi (să dau şi nume?....) de autentică vocaţie şi valoare, negându-i sfidător, „desfiinţându-i" de dragul unei aserţiuni de-a dreptul... nedrepte? Deloc fondate. Sunt sigur că la ea nu ar subscrie nici însuşi Eugen Lungu care – asta e realitatea – este un eseist bun, dar nicidecum „cel mai bun prozator şi cel mai bun poet de la noi", care ar anula totul din jur în prozodie şi naraţiune. E o afirmaţie puţin spus neserioasă. Ea poate fi supusă unui tir al celor mai categorice calificative depreciative, din care eu, însă, nu voi folosi vreunul, rezumându-mă doar la această constatare. Dar asigurându-l pe MVC încă o dată că pe departe cu totul altcineva e cel mai bun poet român, inclusiv în Interriverania (autorul zice, dubitativ, nesigur, imprecis, „la noi"; nu ştiu dacă el are sau ba în vedere ceea ce se spune despre sincronizarea, integrarea şi unitatea literaturii de pe ambele maluri ale Prutului), aşijderea – cel mai bun prozator. Numai că Eugen Lungu nu pare a fi un *scriitor total*. E un eseist. Un critic literar. Şi nu e puţin. Poetul şi prozatorul e/sunt altfel. Altcumva. Cu altceva în scris, în general, în expresie, în particular; în mesaj, în emoţie, atmosferă (artistică, nu?). Şi nu e (un) (alt)ceva la îndemâna tuturor ceea de ce dispun poeţii şi prozatorii autentici. Poezia şi proza au ca impuls şi transformare în discurs creaţia, pe când eseul este scripto-inginerie, construcţie, abilitate tehnico-stilistică. Eseul (de factura celui practicat de EL) porneşte de la şi se sprijină pe informaţii-date-elemente *literaturologice* ce ţin, în cea mai mare parte, de concret, de document, de act atestat de istoria literară.

În *edipicul* (şi netipicul) său elogiu otova (adică, nu-şi „temperează discursul encomiastic şi superlativ"), MVC zice că primele două cărţi ale lui EL, apărute, respectiv, în anii 2004 şi 2009, „impuneau un model de critică şi eseistică". În ce context, mă întreb eu? În cel literar panromânesc?... Parcă nu s-a auzit de aşa ceva. În cel dintre Prut şi Nistru? Păi, dacă e un „model" localist, el nici nu mai este model. Plus că MVC nu ne spune care ar fi particularităţile absolut inedite ale unui atare presupus model. Să ne ofere şi el măcar un reper-două, să ne dumerim. Model în comparaţie cu modelul Manolescu sau în comparaţie cu modelul Dolgan? Model în comparaţie cu Negrici, Pleşu, Patapevici sau cu El. Botezatu?... Pentru că MVC se dezlănţuie, urcă, face alpinism conclusiv-superlativ, afirmând că impactul scrisului din cărţile amintite „este unul incontestabil pe mai multe ere", „În felul acesta putem vorbi *despre o întreagă epocă* (cursivul – *l.b.*), marcată de prezenţa omului de cultură EL". Chiar aşa, cu ere şi epoci? Un fel de vedere-apreciere mai că *sub specie aeternitas*. Uimitor e însă că literatura română, exegeţii ei cât de cât avizaţi, nu sunt la curent nici cu „noul model", nici cu durata acestuia – epocală sau de *eră* distinctă, trasată în Interriverania. Zău că nu e bine, când se pierde în atare măsură (sau în lipsa acesteia) proprietatea noţiunilor, pedalând pe afirmaţii categorice, fără a le extrage şi indica esenţele, caracteristicile, distincţiile. Chiar dacă *era şi epoca* ar fi unele localiste, prutonistrene, mie unuia nu mi-e greu, totuşi, să vorbesc despre excelentele eseuri şi cărţi de eseuri semnate de Arcadie Suceveanu, Vasile Gârneţ, Ioan Mânăscurtă, Emilian Galaicu-Păun, Vitalie Ciobanu, Nicolae Leahu etc., care, vă asigur, nu sunt doar de fundal. Bineînţeles, dintre ele nu pot fi scoase nici cărţile semnate de Eugen Lungu. Iar dacă le proiectez în contextul literar pan-românesc, nu cutez să declar că ele au „comis" ere, epoci, ci că – deloc puţin – sunt valabile sub aspect axiologic naţional general, în care ele contează şi, în măsura în care le este dată (dar nu una absolută), – lucrează!

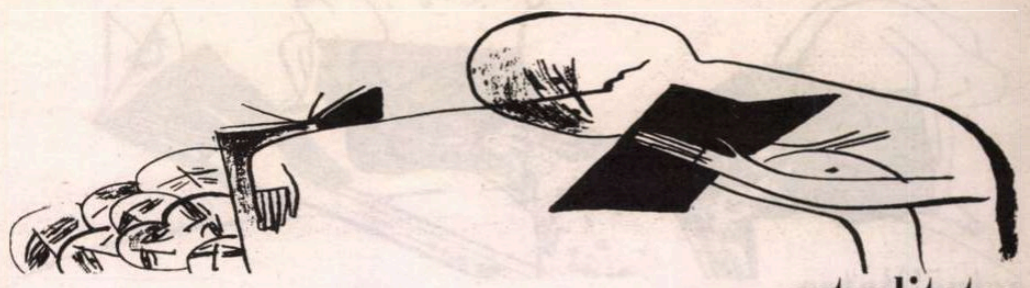
În altă parte (*Jurnal de Chişinău*), M.V. Ciobanu mai scria că: „Dacă cineva mi-ar cere sfatul pentru o listă de lecturi, nu i-aş propune cărţile de poezie sau de proză de la noi, ci eseurile lui Eugen Lungu, fie cele în care vorbeşte despre istoria cuvintelor şi expresiilor, fie cele în care scrie despre literatură". Bine, amice, dar modul, formele de acţiune estetică, emotivă, *formativă* a poeziei sunt cu totul altele decât cele ale eseului. În ce priveşte proza, nu cred că nici chiar eseurile lui Constantin Noica sau Umberto Eco, Andrei Pleşu sau Eugen Negrici ar putea „anula" necesitatea lecturii romanelor lui Dostoievski sau Proust, Sadoveanu sau Marques, Miller sau Camus, Kundera sau Cărtărescu... – ca să dau unele nume în cea mai aleatorie ordine; astfel de „ordini" de enumerare a prozatorilor şi prozelor pot fi extraordinar de multe şi trebuie să fii inimaginabil de frivol (pardon), pentru ca să recomanzi ne-citirea prozei, mizând hazliu doar pe unele eseuri „despre istoria cuvintelor" şi „despre literatură".

Colegul Mircea V. Ciobanu e obsedat euforic-impropriu de magia unor termeni, încât revine la ei, plasându-i şi în alte contexte. Să zicem: „Editorul model Eugen Lungu". Nu ştiu prin ce i-a surclasat, ca editor, EL pe un Arcadie Suceveanu sau Vasile Gârneţ, pe un Teo Chiriac sau Ioan Mânăscurtă (cât a modelat Ioan la textele altora, nu că model trebuia să ajungă, ci adevărat modelier!), Ion Ciocanu sau Vitalie Ciobanu, Gheorghe Chiriţă sau Victor Vasilache etc. Dar sensul în care scrie, mai mult aluziv, MVC, că „unele ediţii îi datorează calitatea anume lui, nu autorilor, fie şi purtând nume sonore", nu trebuie să ne ducă cu gândul la un nobil model de a redacta, ci la umilinţa prin care trebuia să treacă în comunism bietul redactor de carte, (re)dresând texte scrise într-un limbaj pocit, străduindu-se să-l aducă la o condiţie românească dacă nu... perfectă (model!), cel puţin acceptabilă. O, astfel de „editori model(e)" au lucrat din greu în editurile din RSSM, unul dintre ei fiind inegalabilul Alexandru Cosmescu, secondat eficient de ilustrul cărturar Ion Gherman! Nu e bine să ne uităm predecesorii, dând-o în excesele preamăririlor care, inevitabil, se soldează cu căderea în ţarcul localismului, care numai de model nu poate fi dat. Unde mai punem că atare redactare echivala mai curând cu o mistificare, decât cu o ameliorare.

Şi mai rău e când încercăm s-o tot dăm în protocronism inter-riveran, pruto-nistrean, uitând că, de fapt, noi pledăm neabătut pentru integrarea literară pan-românească. O să invoc drept argument un alt răspuns al regretatului Ulici, pe care, pe 1 septembrie 1992, îl întrebam, dacă, în timpurile noastre literare, ar exista sau ba originalitatea absolută: „Nu există nu numai în arealul românesc, ci chiar în lumea întreagă. Hai să judecăm logic. Ce înseamnă originalitate absolută? Să ne gândim la temele literare. Ele sunt numărate. Deci, acolo unde există numerabilul este exclusă o originalitate absolută, fiindcă ea ar fi posibilă doar acolo unde există nenumerabilul. Doi: condiţia umană e finită. Stilurile sunt finite. Secolul douăzeci, care e un vacarm stilistic, dovedeşte foarte limpede cât de finite sunt stilurile, pentru că au început să se întrepătrundă unele pe altele. Aşa-numitul postmodernism e proba cea mai clară a acestei finitudini, a acestui caracter numerabil al stilurilor literare. Reîntoarcerea aceasta spre înapoi, recuperarea unor stiluri vetuste şi reamestecarea lor tocmai asta dovedesc – că noul absolut nu există. Dar, în acest context în care totul este vechi, talentul scriitorului este cel care reînnoieşte, lucru pe care criticul trebuie să-l observe înaintea scriitorului, fiindcă aceasta-i este menirea: să observe la un scriitor care este contribuţia lui de organizare, pentru că un autor cu adevărat mare nu face altceva decât să reorganizeze lucruri ordonate cândva altfel. În asta constă originalitatea lui."

Implicit, aceste opinii/ nuanţări ale lui Laurenţiu Ulici se potrivesc şi în aprecierea activităţii, stilului, particularităţilor lui Eugen Lungu ca autor. Apoi, Laurenţiu Ulici, cel care a regizat celebra sa pasienţă şahist-literară *Nobel contra Nobel*, sigur că ar fi zâmbit, dacă citea finalul de text al lui MVC care propune în componenţa juriului Academiei Suedeze un ortac de-al nostru. Iar nedumerirea mea rămâne aceeaşi: din ce perspectivă apreciază criticul literar Mircea V. Ciobanu cele pe care le apreciază: din una pruto-nistreană sau din cea adevărată (şi recomandată!) – general românească?

În fine, Eugen Lungu e un critic literar, un eseist cu un profil distinct şi consider deloc plauzibilă tentativa de a-l... reprofila (declarativ!) „din exterior", împins în domenii şi genuri ale artei literare (poezie proză *sui generis*) care au – cine nu ştie? – specificul lor, teoretizat, canonizat deja de sute de ani. Iar ceea ce afirmă Mircea V. Ciobanu cu toată seriozitatea, ca rezultat al unei receptări inadecvate, s-ar potrivi modului condiţional-optativ, când este exprimată o doleanţă, nu o siguranţă. ■



Substanţa *Amintirilor* lui Ioan Groşan vine, în bună măsură, din lumea literaturii: protagoniştii acesteia sînt *martorii creditabili*, iar personajele sosesc dinspre periferie, de la frontierele acelei lumi.

■ ioan holban

Vîrtosul glumeţ

Astfel i se spunea, în epocă, lui Ion Creangă şi tot astfel ar trebui să i se spună şi lui Ioan Groşan; poate că se şi întîmplă asta în boema clujeană şi bucureşteană, pe care o ilustrează, cu firească mîndrie autorul atîtor poveşti, spuse şi scrise, care ne-au (mai) înveselit anii întunecaţi din vechiul, dar şi din noul regim. Am ştiut dintotdeauna, adică, de la începutul anilor '70, că în vîrtosul glumeţ se ascunde un elegiac, acela din *Poporul ilir*, ultima proză-amintire a cărţii; trecerea din realul rîsului bergsonian al unor cărţi precum *Jurnal de bordel. Şcoala ludică, Judeţul Vaslui în NATO* sau *Un om din Est* în textura amintirilor din *Lumea ca literatură* (Editura Polirom, 2014) este, prin ea însăşi, semnificativă pentru că, iată, „farmecul oralităţii şi al imaginii lui care vorbeşte (interpretează – scrie Ioan Groşan într-o *Precizare* –, se poate pierde iremediabil atunci cînd din tot spectacolul nu rămîn decît vorbele transcrise". *Precizarea* autorului are multe din notele celebrei *Prefeţe* a lui Ion Creangă la *Amintirile* sale, precum şi din fina ironie a scrisorilor către Titu Maiorescu, mai ales, astfel încît atunci cînd scrie că episoadele „fără nu ştiu ce pretenţii estetice sînt puse pe hîrtie exact aşa cum mă sfătuia amicul (Dan Mircea Cipariu - n.n.), doar cînd am avut chef", Ioan Groşan e un alt Creangă care îi dădea de ştire lui Titu Maiorescu că „scrisul e treabă de gust, nu de silinţă".

Scrise la şaizeci de ani, „la care cu chiu, cu vai ajungi, te simţi încă tînăr", *Amintirile* lui Ioan Groşan cresc pe traseul acestei treceri de la spectacolul oralităţii şi înscenării de la masa chefului, cu asistenţa captivă în farmecul povestitorului-interpret, la vorbele tran-scrise la cealaltă masă, a scriitorului în singurătate; datate, unele, în curgerea unui jurnal în sincope, de la „anii '60" la 26 iunie 2013 (fiziologia autorului care nu-şi ascunde „lenea" şi risipa e departe de aceea a diaristului conştiincios, disciplinat, avar cu fiecare zi), amintirile din *Lumea ca literatură* nu fac excepţie de la scenariul cunoscut al textului subiectiv, cum îi spunea Tudor Vianu, „personal", cum îl numeşte Philippe Lejeune. Iar primul semn e utilizarea imperfectului – „26 iunie 2013, Timişoara. Stăteam la o terasă în centru şi savuram o bere locală nefiltrată, cînd urechea mi-a fost atrasă de vorbirea tare de la o masă alăturată", astfel începe povestirea-amintire *Paraşutistul* –, a cărui valoare în fluxul rememorării o defineşte Marcel Proust: „Mărturisesc că o anume utilizare a imperfectului indicativului – a acestui timp crud care ne prezintă viaţa ca pe ceva efemer, trecător, care, în momentul cînd trasează acţiunile noastre, le şi loveşte cu iluzia, le cufundă în trecut fără a ne lăsa, ca perfectul, consolarea pe care o oferă activitatea împlinită – a rămas pentru mine o sursă inepuizabilă de misterioase tristeţi". Dar Ioan Groşan se desface repede din pasta melancoliei şi a misterioaselor tristeţi pe care le aduce imperfectul, cum altădată, iarăşi, Ion Creangă – „Însă vai de omul care se ia pe gînduri. Uite cum te trage pe furiş apa la adînc, şi din veselia cea mai mare cazi deodată în uricioasa întristare! Hai mai bine despre copilărie să povestim, căci ea singură este veselă şi nevinovată. Şi, drept vorbind, acesta-i adevărul", scria humuleşteanul în *Amintiri din copilărie* –, pentru a se fixa în poveste, în umor şi într-un rîs hohotitor care răsună în toate segmentele cărţii, de la scena cu doi beţivi la bufetul de lîngă gara satului Mogoşeşti, amintind, iată, de *Cîntăreaţa cheală* a lui E.Ionesco, pînă la episodul aterizării cu paraşuta într-o cireada la păscut, care îi „dovedeşte" că şeptelul , în „aşteptarea americanilor", nutrea „sentimente antisovietice" ori pînă la partida de pescuit, în compania lui Ion Mureşan, la Mila 23 din *Cele şapte vorbe memorabile ale lui Ion Mureşan*.

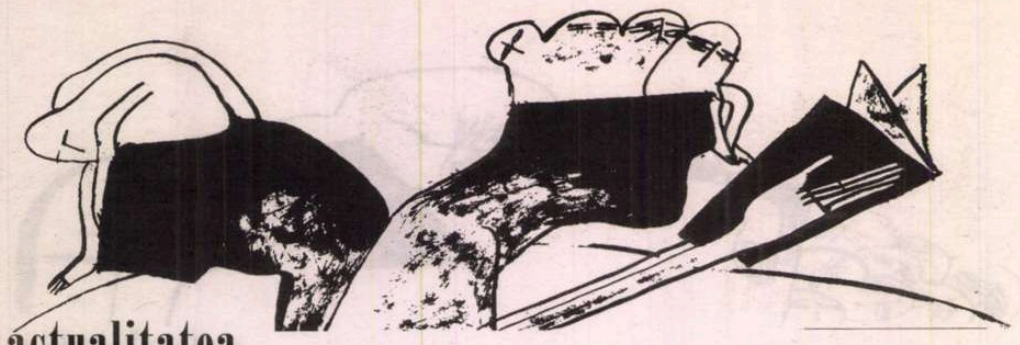
Substanţa *Amintirilor* lui Ioan Groşan vine, în bună măsură, din lumea literaturii: protagoniştii acesteia sînt *martorii creditabili*, iar personajele sosesc dinspre periferie, de la frontierele acelei lumi. Astfel, în *Poetul şi veterinarul*, Ion Mureşan e „martorul" întîmplării de tot hazul, al cărei personaj e Alexa Gavril Bâle, medic veterinar cu aspiraţii poetice; nunta lui George Ţâra e „creditată" de Radu G.Ţeposu şi Augustin Frăţilă în *Dracula în doi*, cu întîmplări care certifică faptul că „din posteritatea unui personaj literar se mai pot face bani buni"; Silviu Hoişie, Marian Odangiu, Marius Ghica, Constantin Barbu, Szöcs Geza, Radu G. Ţeposu şi, cu voia dumneavoastră, ultimul pe listă, subsemnatul, pot depune mărturie despre adevărul amintirilor din vremea stagiului militar „la dracu'-n praznic, într-o unitate militară de infanterie-cercetare-diversiune, în comuna Corbu, din Dobrogea, la nord de Năvodari, nu departe de lacul Razelm", în *Zece farfurii cu supă* (suplimentul la masă e aici întîmplarea logodnei lui Lucian Perţa, „omul cu cea mai mare energie vitală pe care l-am cunoscut"). Ion Creangă şi I.L.Caragiale sînt „patronii" lui Ioan Groşan şi ai lumii sale; umorul şi satira acelora se regăsesc, în alt registru stilistic, fireşte, în toate prozele-amintiri din *Lumea ca literatură*, de la cele zece episoade cu titlul *Jeune comédien la Cannes*, datate „mai 1992", cînd Ioan Groşan participă la prezentarea, în Festivalul de acolo, a filmului *Balanţa* al lui Lucian Pintilie (pentru cele douăzeci de secunde, cît apare în cadru, prozatorul e declarat *jeune comédien* şi „tânără speranţă a cinematografiei mondiale", cu o poză mai mare decît acelea ale Maiei Morgenstern şi Răzvan Vasilescu: somnul pe plajă, noaptea, cu geanta diplomat sub cap şi „aventura" cu o scandinavă lesbiană sînt cireşele de pe tortul unor episoade memorabile) la cele patru secvenţe sub genericul *Eros în socialism*, cu întîmplări pline de acelaşi umor spumos, fermecător şi cu portretul de reţinut al mexicanei Maria Trinidad, lideră „troţkistă" a unei „Armate Revoluţionare", formată din şapte militanţi chitiţi „să distrugă capitalismul" în Mexic. Într-o altă ordine, *Amintirile* lui Ioan Groşan depozitează personaje din alte cărţi (figura şi ideile unui „bun prieten", evocat aici, au fost folosite pentru un personaj din romanul *Un om din Est*) şi anticipă alte viitoare poveşti (verişorul Gheorghe „e un personaj fascinant, care chiar ar merita o povestire, o «ficţiune»: un fel de Zorba-grecul maramureşean, capabil să savureze frumuseţea unui dezastru"), între „vorbăreţi" şi „contemplativi", pe o scală de la umor la satiră, uneori, dintr-o librărie, selectîndu-şi autorul personajele şi „ficţiunile" sale verosimile.

Pe filiera Creangă hohoteşte umorul vîrtosului glumeţ din *Amintiri*; dinspre Caragiale se aud distinct tonurile ascuţite ale satirei şi, mai ales, de acolo vine *topos*-ul ficţiunilor adevărate din *Lumea ca literatură*: *cîrciuma* (terasa, barul, bodega, restaurantul) reprezintă *locul* unde se ţes textele, capătă identitate personajele şi vorbesc martorii care creditează întîmplările: bufetul de lîngă gară (*Cîntăreaţa cheală. În Mogoşeşti, Maramureş*), o terasă în centrul Timişoarei (*Paraşutistul*), sufrageria „casei gigant" a sculptorului Ioan Marchiş (*Poetul si veterinarul*), motelul „Dracula" din Pasul Tihuţa (*Dracula în doi*), barul şi recepţia pe un iaht la Cannes (*Jeune comédien la Cannes*), o masă „boematică" şi un „chef livresc", la restaurantul de lîngă statuia lui Kogălniceanu (*Ioan Buduca şi biftecul tartar*), Terasa din spatele Muzeului Literaturii din Bucureşti

(*Poporul ilir*) - acestea sînt spaţiile unde se nasc amintirile celui „încă tînăr" la şaizeci de ani. Acest tip de literatură îşi asociază, se ştie, lirismul, propriu demersului memorialistic însuşi. În *Lumea ca literatură*, acesta se manifestă explicit în cele cîteva portrete memorabile – Ioan Buduca, Ion Mureşan, Lucian Perţa, George Ţâra, Stelian Moţiu –, al căror liant îl reprezintă *prietenia*, un cuvînt rar, astăzi. Şi tot în cheie lirică se citeşte ultimul text al cărţii, *Poporul ilir*, unde Ioan Groşan descrie o lume, a sa şi a noastră, în surpare: „N-am aflat niciodată de ce origine sunt ilirii. Nici n-am avut curiozitatea să mă uit pe internet, unde probabil scrie. Cert e că ei au cam dispărut din istorie. Şi nu pot să nu mă gîndesc, amintindu-mi de acest episod, că, *mutatis mutandis*, la fel ca ilirii, dispărem, ne scurgem şi noi, încetişor, din viaţa aceasta. Iar Terasa Muzeului, dispărută şi ea, a fost, o bună bucată de vreme, chiar viaţa noastră". Terasa (muzeului) literaturii, ca şi groapa literară şi artistică „La Distruşi" de la subsol se năruie, pe mesele „boematice" se aşază, întoarse, scaunele părăsite de cei plecaţi, din ce în ce mai mulţi, să citească la „Cenaclul din cer". Cum se vede, nici măcar vîrtosul glumeţ nu scapă de „uricioasa întristare"; lumea literaturii cuprinde pe toţi şi primeşte toate întîmplările. ■

In memoriam Sergiu Adam

Sergiu Adam (16 iulie 1936, Cosmeşti, judeţul Galaţi – 26 februarie 2015, Bacău). Poet, prozator şi traducător. Fiul Anei (născută Popovici), muncitoare, şi al lui Teodor Adam, preot. După ce a absolvit Facultatea de Filologie-Istorie a Universităţii din Iaşi (1958), a funcţionat ca profesor de limba română (1958-1961), metodist la Casa Regională a Creaţiei Populare din Bacău (1964-1965), iar din 1965 redactor la revista „Ateneu" din Bacău, unde, începând cu 1990, a fost redactor-şef. Debut în revista „Flacăra Iaşului", cu poezie, în 1954. Prezenţă discretă în lumea literară, definitiv legat de revista băcăuană „Ateneu", Sergiu Adam **s-a remarcat ca** un introspectiv, urmăritor de aventuri regresive, elegiac în cadrele „vitaliste" ale poeziei şi atent la meandrele psihologice chiar în plin dinamism epic. A debutat (sub un moto din Mateiu I. Caragiale) cu volumul ***Ţara de lut sau Scrisorile blândului şi însinguratului Sergiu Adam către mult prea iubita lui soaţă, Doamna Otilia***, apărut în 1971. Alte volume (selectiv): ***Gravuri*** (1976); ***Iarna, departe...*** (1976); ***Chipuri şi voci***, 1984; ***Peisaj cu prinţesă*** (1987); ***Scrisori din Ţara Cocorilor Albi***, 1994; 2001. **Traduceri:** Rimma Kazakova, ***Brazii ninşi***, prefaţa traducătorului, 1973; M.S. Kolesnikov, ***Richard Sorge aşa cum a fost***, 1977 (în colaborare cu T. Ionescu); Felix Iusupov, ***Moartea lui Rasputin***, 1991 (în colaborare cu T. Ionescu). Este primul traducător în românește al romanului ***O zi din viaţa lui Ivan Denisovici*** de Alexandr Soljeniţân („Secolul 20", 1964). Plecarea lui Sergiu Adam, la 79 de ani, a îndoliat societatea scriitorilor şi cititorilor care l-au apreciat ca reper al vieţii culturale băcăuane şi nu numai. O amintire frumoasă, sensibilă, cât mai îndelungată siluetei sale de graţie bacoviană! ■



■ noul val de alex ştefănescu

Poezia făcută din nimic

Dan Sociu (născut în 1978, la Botoşani) trăieşte liber şi riscant, având toate semnalmentele unui poet. Nu se rade, refuză ostentativ premii literare (nu chiar pe toate), povesteşte cu o francheţe sfidătoare ce mult a contat pentru el alcoolul etc. Nu întâmplător, este simpatizat şi admirat de tineri. Iată portretul pe care i-l schiţează o tânără publicistă, Oana Dan:

„Îl găsiţi în toate antologiile de poezie contemporană, e băiatul care scrie simplu şi percutant despre beţie, dragoste, despărţiri, fantasme sau despre lucruri mult mai banale din viaţă."; „Alcoolul l-a ajutat să agaţe gagici şi să scrie versuri bune, pe urmă i-a stricat casa şi viaţa şi l-a băgat în spital de unde nu credea că mai scapă. A ieşit viu, a reînvăţat să trăiască."

Un poet din secolul nouăsprezece originar din aceeaşi zonă (poet care, e adevărat, a publicat mai puţine poezii în timpul vieţii decât Dan Sociu până în prezent) îi ironiza pe cei care credeau că poza de poet te face poet:

„Nespălat, neras să umbli/ Şi rufos şi deşuchet –/ Toate-acestea împreună/ Te arat'a fi poet."

Adevărul este că orice excentricitate şi, culmea, orice act de conformism se justifică, devin fermecătoare şi intră în legendă dacă poetul are talent. Dacă nu – nu.

Prima impresie în legătură cu Dan Sociu este tocmai aceea că îi lipseşte talentul. Cine deschide cuprinzătoarea antologie a poeziei lui intitulată *Vino cu mine ştiu exact unde mergem* simte că alunecă de la început în „noroiul greu al prozei" şi se gândeşte să renunţe. Dacă n-ar fi tipărite sub formă de versuri, versurile n-ar mai fi versuri, ci proză, şi anume o proză cu desăvârşire banală:

„Mă întind în pat, mă gândesc la vechii mei prieteni, la un Crăciun fără zăpadă, la cheful de la Costel, când ne-am culcat fiecare cu cine am apucat şi ne-am trezit a doua zi cu păduchi. Credeam că numai eu am şi mi-era ruşine şi ceilalţi la fel. Mihaela credea că a molipsit-o pe soră-sa şi eu credeam că i-am luat de la Daniel care ieşise din puşcărie. Paula i-a spus Mihaelei şi Laura a zis am fost şi eu la un chef de-al vostru şi m-am umplut de păduchi. Marcel s-a ras în cap, eu m-am tuns, fetele s-au dat cu gaz."

Cam aşa ceva rezultă din comasarea, sub formă de proză, a 17 versuri din poemul *Fratele păduche*.

Pe cine interesează asemenea istorioare insignifiante şi triviale? Ceea ce urmează schimbă însă totul. Verbiajul banal se transformă în poezie sub ochii noştri:

„după câteva luni/ la o bere/ ne-am luat inimile-n dinţi şi-am mărturisit/ astfel am aflat că nu daniel era vinovatul/ că el

Dan Sociu, *Vino cu mine ştiu exact unde mergem*, antologie 1999-2014, ilustraţii de Felix Aftene, postfaţă de Bogdan-Alexandru Stănescu, Iaşi, Ed. Polirom, 2014. 240 pag.

ieşise din puşcărie doar cu ploşniţe/ că povestea pornise de undeva// din afara noastră/ şi în fond totul se explica prin dorinţa/ simplă/ omenească a unui păduche însingurat/ de a sărbători crăciunul cu noi".

O tandreţe stângace, bărbătească răzbate din aceste versuri, făcându-l pe cititor să nu regrete că a continuat lectura.

Poezia lui Dan Sociu decolează adeseori ca un avion, nu ca un elicoper. Merge multă vreme pe roţi, la nivelul solului, face şi câteva viraje lente, îţi vine să crezi că nu se va mai desprinde vreodată de pământ, şi totuşi, în cele din urmă, învinge gravitaţia şi se înalţă în văzduh.

Alteori, repetarea *in crescendo* a uneia şi aceleiaşi fraze extrase din comunicarea curentă, de fiecare zi, repetare tânguitoare (ca aceea practicată uneori de Nichita Stănescu), generează dramatism şi emoţionează:

„nu vreau să te superi/ sau să vezi toate astea ca pe-un reproş/ dar îţi spun când am făcut primul avort/ poemele tale nu m-au ajutat cu nimic/ n-aş vrea să înţelegi cine ştie ce/ să tragi concluzii pripite şi unde nu-i cazul/ dar la al doilea avort/ poeţii sunt sensibili asta o ştiu/ dar la al doilea/ te rog nu gândi urât despre mine/ poemele tale nu m-au ajutat chiar cu nimic/ şi cred eu/ ba chiar sunt sigură/ şi să nu crezi că nu-mi place ceea ce scrii/ sunt însă convinsă/ că dac-aş mai face unul/ un avort adică/ poemele tale nu m-ar ajuta cu nimic" *(Când am făcut primul avort)*.

Nu se înţelege *de ce anume* şi *cum* funcţionează ca poezie textele lui Dan Sociu, în mare parte inexpresive, confundabile cu sonorul vieţii de fiecare zi. Poezia se poate fabrica din idei, din epică, din vise, din cuvinte, din necuvinte sau din poezie. Poezia lui Dan Sociu pare creată din nimic. Seamănă cu o scamatorie.

Două observaţii se pot avansa în legătură cu recenta antologie. Era nevoie de o selecţie mai severă (iluzionistului nu-i reuşesc chiar toate scamatoriile). Şi era nevoie mai ales de renunţarea la unele stridenţe (de genul „mă cac pe mine/ de trist ce sunt").

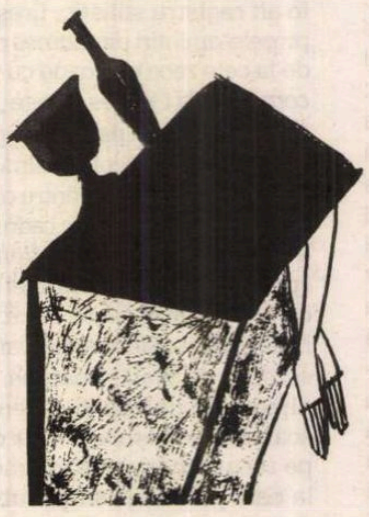
Mizerabilismul nu-i stă bine acestui autor brutal-duios şi căruia nu-i lipseşte măreţia nici atunci când se scufundă în promiscuitate. Dan Sociu nu este un poet mizerabilist. Este un poet. ■

■ prin anticariate de simona vasilache

Mică antologie de primăvară

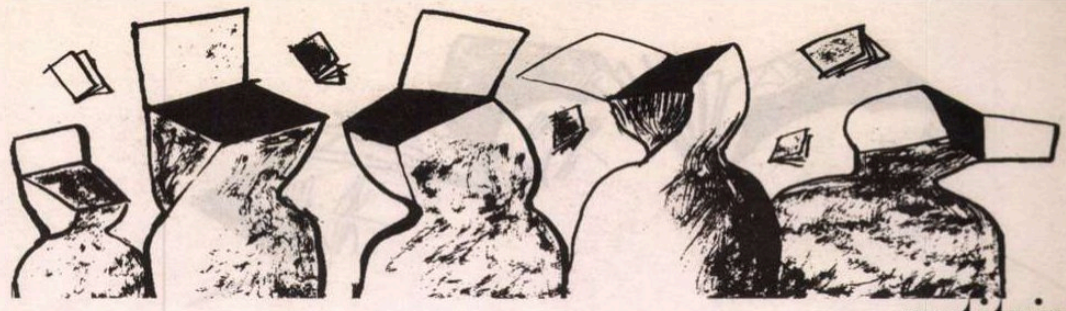
Pentru poeţi din epoci diferite primăvara vine diferit. Pentru Iancu Văcărescu, primăvara este a amorului, destul de nespecifică, în afara unor vâlcele înflorite.

Sentimentul naturii nu trecea, încă, dincolo de clişeu. La Alecsandri, venirea primăverii este o eliberare, iar bucuria lui, vorba veche, nu e proastă: „S-a dus zăpada albă de pe cuprinsul ţării/ S-au dus zilele Babei şi nopţile vegherii;/ Câmpia scoate aburi; pe umedul pământ/ Se-ntind cărări uscate de-al primăverii vânt." O naivitate de început de lume, în care se perpetuează entuziasmul din *Anul 1840*, încălzeşte nişte imagini altminteri destul de comune. Un exerciţiu ludic asupra ploilor de primăvară, *à la manière de* Alecsandri, faţă şi revers, să zicem aşa, va face Caragiale, peste ani, în *Moftul român*, cu *Pastelul optimist* urmat de *Pastelul pesimist*. Primul începe aşa: „Când plouă lin în primăvară,/ Toţi zic: «Să dea Domnul să dea!»/ Şi de te culci pe prispă-afară,/ Mai vezi pe cer şi câte-o stea...// E cald, şi ploaia răcoroasă/ Ozon în aerul curat/ În urmă-i lasă; drăgăstoasă/ Natura-i toată un pupat.// Se pupă corbi, de bucurie/ Că au scăpat de iarnă grea,/ Se pup' brabeţi cu gălăgie,/ Şi iată şi o rândunea...". Atmosfera de *Concert în luncă* e vizibilă, prelucrată în spiritul unei necesare distanţe. Însă, pentru că lucrurile nu pot rămâne aşa, faţa întunecată a primăverii se arată prin simetrie: „Tot plouă! A! Ce primăvară!/ Cum curge fără să mai stea!/ Se-ntinde ceaţa grea pe-afară/ Pe cerul sumbru nici o stea.// E frig... şi apa mocirloasă/ Infectă aerul curat./ La câmp e baltă mlăştinoasă/ Şi codrul doarme întristat.// Sunt trişti şi corbii-n deal la vie/ Cobesc din nou a iarnă grea;/ Plouate vrăbii cad o mie/ Nu vezi zburând o rândunea." Aşadar, încântarea paşoptistă trebuie bine temperată. Primăvara poate fi de mai multe feluri.



Primăvara lui Eminescu e mai aproape de acest sumbru *Pastel pesimist*, „fără flori şi fără verdeaţă încă", aşa cum îi scrie Veronicăi prin 1882. De optimismul lui Alecsandri se va molipsi abia Coşbuc, a cărui primăvară la marginea satului e plină de energie, de muzici şi de speranţă. Spre deosebire, însă, de felul încă simplist de a se bucura al paşoptiştilor, spiritul de observaţie se ascute la Coşbuc, ceva mai atent la nuanţele care despart un anotimp de altul. Primăvara lui Topârceanu e, ca a lui Caragiale pesimistul, o primăvară de funcţionari, nehotărâţi între bucuria dezmorţirii (e celebră speranţa că „de-acum nu ne mai îngheaţă/ Nasul şi picioarele") şi sâcâiala unui timp încă schimbător: „Primăvara asta totuşi/ Nu-i decât o copie." Ceva mai sentimentale sunt *Rapsodiile de primăvară*, făcând, într-o primă strofă, risipă de recuzită paşoptistă, spre a ajunge, mai pe urmă, la versuri de-o frumuseţe delicată, descriind învierea mică, a naturii care-şi regăseşte ritmurile, cu o acurateţe de maestru: „Se-nalţă abur moale din grădină./ Pe jos, pornesc furnicile la drum./ Acoperişuri veştede-n lumină/ Întind spre cer ogeacuri fără fum./ Pe lângă garduri s-a zvântat pământul/ Şi ies gândacii Domnului pe zid./ Ferestre amorţite se deschid/ Să intre-n casă soarele şi vântul./ De prin balcoane/ Şi coridoare/ Albe tulpane/ Fâlfâie-n soare." O emoţie pe care n-o va recupera, scriind despre harul gâzelor şi-al cartofilor lehuzi, decât Arghezi.

Fiindcă în modernitate se luptă, iar, cel puţin două primăveri. Aceea care se hrăneşte din depresiile lui Bacovia, acutizate de primăvăraticele schimbări de dispoziţie, sau măcar, ca la Barbu, „belalie, cu nopţi reci de echinox", şi aceea solară, exuberantă, ca la Blaga, filigranată printre întâmplările grădinii, ca la Arghezi. Despre ele, data viitoare. ■



Epistolele ce se transcriu aici, întâia oară, sunt trimise poetului, prozatorului și memorialistului I. Valerian (1895–1980), care a fost confidentul tânărului și talentatului prozator Laurențiu Fulga.

■ nicolae scurtu

Însemnări despre tânărul Laurențiu Fulga

Biografia și bibliografia prozatorului, jurnalistului și memorialistului Laurențiu Fulga (1916–1984) nu sunt *cercetate* și nici *cunoscute* așa cum s-ar impune, întrucât există o anume rezistență în ceea ce privește opera acestui narator așa de discret și, totodată, atât de distins.

Literatura sa conține o sumă apreciabilă de elemente biografice, care au contribuit, în chip sensibil, la farmecul descripției, al evocării și al imortalizării unor secvențe din experiența de pe front sau din existența de după război.

Începuturile sale literare se cuvin a fi căutate în presa școlară, literară și culturală din Chișinău, unde adolescentul Laurențiu Ionescu s-a format ca elev al Liceului Militar.

Laurențiu Fulga a publicat în revistele din Basarabia poezii, proze scurte, note de istorie literară, de istorie culturală, recenzii și alte materiale, care s-ar cuveni a fi comentate și bibliografiate cu anume rigoare.

Remarcabile sunt și epistolele, din această perioadă, trimise lui I. Valerian[1], Const. Virgil Gheorghiu, Haralambie Țugui și altor prieteni și tineri confrați, în cuprinsul cărora se află prețioase informații de istorie literară privitoare la biografia sa și a altora din aceeași generație.

Epistolele ce se transcriu aici, întâia oară, sunt trimise poetului, prozatorului și memorialistului I. Valerian (1895–1980), care a fost confidentul tânărului și talentatului prozator Laurențiu Fulga.

Impresionează și astăzi prin sinceritatea mărturiilor și, mai ales, a detaliilor pe care le comunică cu dezinvoltura specifică perioadei interbelice. ■

*

13 iulie 1940

Mult dorite domnule Valerian,

Numai după anunțul din ziare că sunteți în București, participând la ședința de la Teatrul Național, îndrăznesc să vă mai scriu.

După cum indică și adresa de pe plic, vedeți bine că n-am de ce mai mă plânge. Sunt într-o situație foarte specială. Avansarea atât de surprinzător de rapidă la gradul de sublocotenent mi-a adus cu sine o sumă de avantaje, de care mă bucur însă zâmbind.

N-am fost deloc omul formelor și nici al apanajelor de rigoare. Îmi place totuși să accept parvenirea asta, pentru motivul că ea îmi folosește la recrearea unui anumit echilibru interior.

Atât ar mai fi lipsit, ca după atâtea luni de concentrare, la care se mai adaugă mizeria, lipsurile etc. să mai fiu și posesorul unui biet grad de soldat.

Oricum, dacă mi-am câștigat cu adevărat ceva, atunci mai întâi e faptul că mă simt renăscut, consolidat, vânjos, mai tânăr, gata să reînceapă o luptă de la capăt.

E ciudat, nu-i așa? Pentru prima dată când scrisorile mele devin pasionant-optimiste, de o sănătoasă concluzie vitală. Nu sunt deloc un individ burghez, dar înțeleg să mor eroic nu în fantoșa unui om inferior, ci sub haina unui comandant inteligent.

Deocamdată sunt încadrat la secția creioanelor colorate (topografie). Regimul tuturor se bazează pe aceeași așteptare plină de îndoieli și remușcări. Avem trupe chiar pe linia întâi, dar nu s-a tras nici un glonte.

Sperăm cu toții că războiul nu va însemna pentru noi o amintire frumoasă, ci o realitate istorică. De aceea ne-am legat pe moarte toți ofițerii de aici, orice s-ar întâmpla să nu uităm că frontiera a trecut odată pe la Nistru.

Atât! Pe acolo, probabil, e mai multă liniște. Mi-ar face multă plăcere să-mi trimiteți câteva rânduri.

Cu multă recunoștință,

Laurențiu Fulga

*

Iași, 1 sept[embrie] [1]940

Stimate domnule Valerian,

Am credința că-n tot timpul lipsei mele, dumneavoastră ați restabilit acolo o ierarhie a valorilor care ni se cuvenea de mult. Am avut de multe ori bucuria de-a vă vedea desemnat în multe comitete și în grupurile șezătorilor organizate de S[ocietatea] S[criitorilor] R[omâni]. Iată, deci, fericite ocazii pentru a câștiga tot mai mult teren spre publicarea cărților pe care le-ați pregătit.

Pe-aici nimic nou. Așteptăm să ne dea drumul. De-acum istoria este stăpână. La venirea în București trebuie să-mi capăt altă personalitate, trebuie mai ales să mă fixez undeva. Trebuie să termin Facultatea și față de mine însumi am obligația de a câștiga drepturile care mi-au fost oprite până acum.

Sper că vă voi regăsi tot atât de tânăr și bun cum ați fost întotdeauna.

Cu toată marea recunoștință pe care v-o port, întotdeauna supus și devotat, al d[umnea]v[oastră],

Laurențiu Fulga

*

25 august [1]942

Scumpe domnule Valerian,

Îmi face o deosebită plăcere de a vă trimite salutări de pe cel mai înaintat post al frontului. Toate câte văd și se petrec în viața mea, nu vi le pot mărturisi acum, dar cu siguranță ele vor forma materialul unei strălucite cărți, pe care v-o promit de pe acum.

Sunt aici atâtea lucruri nerelevate de reporterii noștri, încât numai un combatant, care măsoară Rusia de-a latul și își izbește pieptul de primele gloanțe, le poate releva și numai el le găsește un suport între divinitate și pământescul soartei omului.

Jurnalul meu, chiar dacă mor, lucrat zi de zi pe ranița, pe pământul gol sau în cort, trebuie să însemne o înțelegere justă și adâncă a războiului. Asta este speranța mea de acum.

Și d[umnea]v[oastră], asigurarea unui respect, care se depășește odată cu depărtarea pe sine însuși.

Laurențiu Fulga

[Domnului I. Valerian, Secretarul General al Societății Scriitorilor, Strada Agricultori, nr. 78, București; Expediază Laurențiu Fulga, R. 22, C. II. O.P. M. 121].

*

[26 septembrie 1942]

Dragă domnule Valerian,

Știu că veți citi această carte poștală în grabă, poate pe culoarul Societății, pe stradă, în tramvai sau la imprimerie. Apoi, veți îndoi-o zâmbind și ajuns acasă dacă nu veți fi pierdut-o, până atunci, veți așeza-o în arhiva „micilor ucenici" pentru o eventuală istorie a literaturii.

Să nu credeți că mă feresc de mărturisiri intime și ca-ntotdeauna am curajul să vă spun că aceste scrisori nu sunt decât, în continuitate, păstrarea unei prietenii.

De pe front n-am să vă dau vești prea multe. Știți destul de bine că tot ceea ce simți și trăiești, îți rămâne în suflet, și nu poți comunica decât mai târziu.

Laurențiu Fulga 17.1.2005

Aș fi foarte bucuros să vă destăinui toate întâmplările mele, de la acele zile chinuitoare de marș până la nopțile de spaimă din fața inamicului, dar cenzura mă oprește.

Trecând, însă, peste astea, v-aș întreba ce-ați mai înfăptuit până acum și dacă îmi permiteți, v-aș ruga să-mi spuneți dacă măcar în sezonul acesta ați dat ceva la tipar.

Ați rămas mereu tânăr, dar multe epoci din vârsta d[umnea]v[oastră] le-ați lipsit de actele creațiunii. Aș fi foarte fericit să aflu aici sau când mă voi întoarce, că promisele cărți au și apărut.

Eu mă zbat aici între două ocupații. Pe aceea de scriitor n-am uitat-o. Citesc și scriu chiar de-mi cade mâna moartă jos. În sfârșit, acesta e totul.

Primiți, vă rog, salutul meu respectuos și gândurile mele bune,

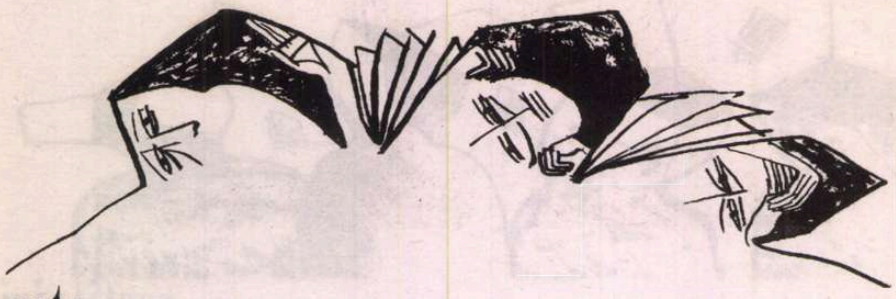
Laurențiu Fulga

[Domnului I. Valerian, Secretarul General al Societății Scriitorilor, Strada Agricultori, nr. 78, București, IV].

Note

● Originalele acestor epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din București.

1. Nicolae Scurtu – *Întregiri la biografia lui Laurențiu Fulga* în *Contribuții de istorie literară. Vol[umul]* 2. București, Editura Ars Docendi, 2012, p. 212–219.



M-a cucerit actul final, în care regizorul folosește ingenios corul în chip de tufișuri mișcătoare, ceea ce conferă reprezentației voiciune.

Falstaff de Verdi – premieră la Operă

Intotdeauna, România literară a ştiut să fie aproape de evenimentele culturale adevărate. În paginile revistei s-au găzduit dezbateri, puncte de vedere importante şi necesare semnate de specialişti şi intelectuali remarcabili. Au fost dezbateri, polemici vii, dinamice, aşa cum este cultura. De data aceasta, Opera Naţională din Bucureşti face evenimentul muzical. Şi nu numai. Pe 19 februarie a avut loc premiera cu *Falstaff* de Verdi. Regia spectacolului este semnată de britanicul Graham Vick, unul din numele sonore ale regiei de operă, o personalitate provocatoare, care riscă mereu în montările sale, luptînd cu prejudecăţile şi ideile de-a gata. Graham Vick a fondat în 1987 Birmingham Opera Company, al cărei director artistic este şi astăzi. Prezenţa domniei sale la Bucureşti a creat enormă vîlvă, dincolo de actul artistic. Ştie exact cine sînt Ciulei, Purcărete şi Şerban, mărturiseşte că a văzut *Leonce şi Lena* la şaptesprezece ani, la Festivalul de la Edinburgh, luptă cu lenea şabloanelor, caută în text sensuri noi, provocarea nu este niciodată în sine. Graham Vick este o personalitate care crede în azi, în prezent. România literară publică şi în acest număr încă o opinie despre *Falstaff*, subliniid, astfel, marca acestei recente montări. (M.C.)

După *Rigoletto* şi *Traviata* de Verdi, noi producţii ale stagiunii în curs, am aşteptat cu nerăbdare premiera lui *Falstaff*, în regia unui mare artist britanic al momentului, Graham Vick.

Desigur că prezenţa lui Vick la Bucureşti înseamnă un eveniment important pentru toţi iubitorii de operă care cunosc producţiile sale anterioare şi talentul lui creator în domeniul regiei contemporane.

Opera *Falstaff* a mai cunoscut două montări la noi: una în 1959, aparţinând la trei regizori, care, în cele din urmă, n-au fost nominalizaţi pe afişul premierei: Alexandru Szinberger, Eugen Cropşeanu şi Jean Rânzescu, avându-l ca protagonist pe Petre Ştefănescu-Goangă, la premieră şi, ulterior, pe Octav Enigărescu, alături de o echipă de interpreţi ai timpului: Valentina Creţoiu, Magda Ianculescu, Iolanda Mărculescu, Zenaida Pally, Iulia Buciuceanu, Nicolae Herlea, Ladislau Konya, Valentin Teodorian şi alţii. Cealaltă producţie a aparţinut lui Cristian Mihăilescu, datând din 2003, cu Sever Barnea, în rolul titular, cu Ştefan Ignat, Iordache Basalic, Florin Diaconescu, Marian Someşan, Roxana Briban, Felicia Filip, Roxana Ocheşeanu, Oana Andra, Adriana Alexandru, Ecaterina Şuţu, Paul Basacopol şi alţii.

Falstaff este ultima creaţie de operă a lui Verdi, reprezentată la Scala din Milano la 9 februarie 1893. Este o lucrare cu totul specială în creaţia verdiană, o farsă care porneşte de la un personaj shakespearian prezentat în comedia *Nevestele vesele din Windsor* şi în drama *Henric IV*, pe un libret al lui Arigo Boito. *Falstaff* este o capodoperă în arta bătrânului Verdi, pentru că îmbină armonios şi ingenios toate trucurile şi mijloacele comicului sub diversele sale modalităţi şi mijloace într-o scriitură muzicală genială ce cuprinde ansambluri corale şi ale tuturor interpreţilor, într-o ritmică trepidantă, abundând gagurile melodice, de asemenea terminând printr-o fugă absolut unică în muzica verdiană.

Personajul este un bătrân libidinos şi gurmand, cu o înfăţişare caraghioasă, chiar grotescă, dornic de aventuri galante cu nevestele unor oameni bogaţi, pus pe şotii, un hedonist epicurean dar şi un lucid observator al lumii imorale din timpul său, devenind, în cele din urmă, un înţelept care-şi bate joc de această lume necinstită.

Graham Vick este un mare regizor al momentului care a lăsat în lumea operei creaţii artistice de excepţie. A fost recompensat cu importante distincţii printre care Premiul „Olivier" , Premiul „Royal Philharmonic Society" şi Premiul „Abbiati".

Traiectoria artistică a acestui regizor britanic comportă o interesantă evoluţie în timp: în 1999, el monta la Royal Opera House „Covent Garden" din Londra un *Falstaff* aproape clasic, cu Bryn Terfel în rolul principal. Obsedat de arhetipul personajului verdian, el îl abordează acum dintr-o altă perspectivă.

Ne prezintă un *Falstaff* al zilelor noastre într-o montare total originală şi atipică, de fapt un experiment, cum nu s-a mai făcut. Propunerea sa mi se pare viabilă, motivându-se corect cu lumea în care trăim şi în care ne putem recunoaşte. Din această perspectivă, considerăm că pentru a opera judecăţi de valoare critică trebuie să intrăm în laboratorul de creaţie al regizorului şi să înţelegem cheia sa de interpretare. Vick este un artist plenar şi complex, are simţul comicului englez pe care-l mânuieşte cu dezinvoltură, oferind întregului spectacol un ritm alert, bogat în situaţii comice delicioase, suculente, care te prind în vâltoarea lor. Ca să guşti acest tip de reprezentaţie trebuie să ai umor şi să te distrezi alături de Vick. Totul devine un „joc", amuzant şi vivace, actorii interpreţi, dar şi cântăreţii se prind excelent în acest joc, şi întreaga echipă devine credibilă şi antrenantă.

În aceste condiţii, chiar inserţiile vieţii moderne nu te mai şochează. Doamnele bogate coboară dintr-un veritabil BMW, cu pachete de la cumpărăturile făcute la un Mall, de asemenea bărbaţii furioşi sosesc tot cu automobilul elegant, deoarece ei fac parte dintr-o lume de bogătaşi şi parveniţi, în casa lui Ford sosesc papparazzii şi fotoreporterii care îl caută pe amorezul gras (aluzia cu actualii reporteri care se înghesuie la DNA să ia interviuri e directă), Falstaff este azvârlit nu în Tamisa, ci într-o piscină elegantă, stejarul lui Herne devine un imens porc din verdeaţă, cu aluzie la personaj.

Există un WC ecologic în care intră deseori Falstaff (probabil suferind de prostată). Aş face aici o singură observaţie critică: nu m-a deranjat atât această toaletă, ci faptul că, atunci când se deschide uşa, se poate vedea că înăuntrul ei este murdară. Este un detaliu de ordin estetic dezagreabil, care coboară în kitsch. Din toaletă Falstaff iese împopoţonat, pregătit pentru a porni la aventuri galante. Ne putem pune întrebarea, firească, unde s-a îmbrăcat sau ni se sugerează că WC-ul este casa sa. Ne este greu să ne gândim la aşa ceva.

Vick este un om de teatru, artist de înaltă clasă, lucrează până la detalii cu interpreţii pe linie actoricească: relaţiile rămân aceleaşi din libret, doar epoca este alta. Spectacolul său este viu, plin de umor, iar observaţia făcută nu ştirbeşte incontestabila contribuţie a regizorului. Vick şi-a ales un scenograf inspirat, pe Samal Blak, care a construit un decor din diverse sugestii ale unui Windsor de astăzi, cu băncuţe, spaţii verzi, interioare luxoase, plasmă, piscină şi duş elegant. Giuseppe din Ioria a fost un reuşit *lighting design*.

M-a cucerit actul final, în care regizorul foloseşte ingenios corul în chip de tufişuri mişcătoare, ceea ce conferă reprezentaţiei voiciune. Finalul, cu acea fugă genială la Verdi este un moment cu vervă pentru întregul spectacol.

Baritonul Ştefan Ignat a fost o surpriză plăcută, întrucât el a creat un personaj pe care nu-l poţi uita.

A beneficiat de o mască şi un machiaj remarcabile. A surprins toate detaliile caracterologice ale eroului comic: grobianismul şi ridicolul său, ipostaza unui amorez galant, dar caraghios atât prin înfăţişare cât şi prin gesturi. A rezolvat vocal partitura dificilă, modelându-şi glasul foarte nuanţat şi subtil în diverse culori timbrale cerute de interpretarea unui asemenea personaj verdian. Într-un cuvânt , a făcut o creaţie în care se poate vedea şi relaţia sa directă cu regizorul cu care mai colaborase cu ani în urmă la opera *Oedip*.

Cele patru femei ale operei au constituit o echipă care s-a angajat total în această comedie muzicală. Alice Ford a fost interpretată de soprana Iulia Isaiev, ca de obicei, o artistă complexă, rafinată, cu o voce frumoasă şi egală, ea a creat un personaj de înaltă distincţie, reuşind să surprindă şi latura de femeie capabilă să-şi bată joc de gelozia soţului.

Meg Page, în interpretarea mezzo-sopranei Sorana Negrea, devine prietena sa dornică să colaboreze la ridiculizarea şi batjocorirea amorezului grobian, reuşind şi vocal să corespundă acestei partituri.

Mrs. Quickly, codoaşa care pune la cale farsa, cea care aranjează întâlnirile bătrânului grăsan, a fost Andreea Iftimescu, ce a demonstrat o frumoasă evoluţie vocală în timp, impresionând prin note grave bine lucrate. Amuzantă este apariţia sa ca o secretară englezoaică cu ochelari şi o anumită pedanterie în efecuarea serviciului ingrat pe care trebuie să-l îndeplinească.

Nanetta, fiica familiei Ford, îndrăgostită de Fenton şi hotărâtă să lupte pentru afirmarea sentimentelor sale în faţa unui tată tiran, a fost soprana Ana Cebotari, o interpretă tânără, cu o voce frumoasă, foarte agreabilă ca apariţie, poate încă crudă în interpretare. Promite, însă, să facă o evoluţie frumoasă.

Domnul Ford a fost baritonul Cătălin Şoropoc, un interpret cu mari valenţe în arta vocalităţii, cu o voce frumoasă, care a câştigat, în timp, amplitudine. Sperăm să aibă un traiect artistic corespunzător.

Tenorul clujean Ştefan von Korch l-a interpretat pe Fenton. Are o voce mică, dar este sensibil şi a creat un personaj. Aici, Vick a realizat un cuplu de îndrăgostiţi caraghios, potenţând, astfel, comicul, fiindcă Nanetta este înaltă, iar Fenton este scund.

Doctorul Caius a fost tenorul Liviu Indricău, într-o bună formă vocală, cu un acut frumos. Cei doi servitori poltroni şi caraghioşi ai lui Falstaff au format un

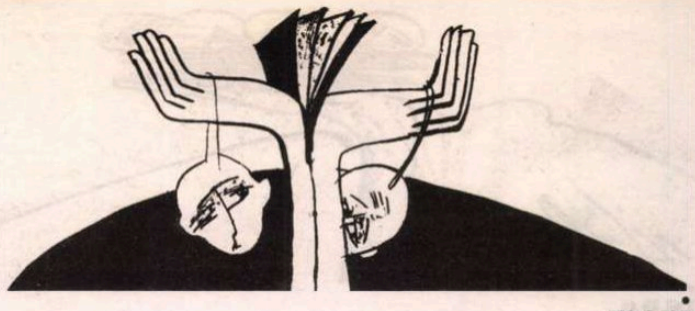
cuplu comic reuşit: tenorul Valentin Racoveanu, în Bardolfo, cu o mască bine făcută, a excelat în interpretare, fiind secondat de basul Iustinian Zetea, în Pistola, la aceeaşi cotă.

Marea surpriză a serii a fost dirijorul spectacolului, maestrul spaniol Guillermo García Calvo, prezent şi la opera din Viena la pupitru. Este un muzician remarcabil, atent la nuanţe, a menţinut un ritm alert, punctând muzical fiecare moment comic. A subliniat bine scenele de ansamblu, creând un crescendo muzical demn de menţionat.

Nu-l putem omite nici pe maestrul octogenar Stelian Olariu, care, ca de obicei, asigură o frumoasă prestaţie a corului.

Spectacolul lui Grahan Vick este, fără îndoială, o reuşită în cariera sa şi, aşa cum singur o mărturiseşte: „Am venit ca să trăiesc o experienţă interesantă cu un grup de interpreţi. Să-mi aduc abordarea personală şi să lucrez la o nouă operă, pentru un public nou, asta e ceva ce mă interesează". El şi-a desăvârşit intenţia, realizând o montare care se adresează unui public ce are simţul umorului, ştie să râdă şi să se implice în subtilul său „joc". Numai astfel vom putea recepta varianta modernă a ultimei lucrări verdiene, o capodoperă de farsă muzicală.

■ **Mihai-Alexandru Canciovici**



La a doua vedere, inspiratorul lui Gaarder mi se pare a fi Novalis (cine a citit *Lumea Sofiei* descoperă că Sofia, iniţiata în filozofie, are 15 ani, cât avea la moartea sa şi mult iubita de Novalis, Sofie. Şi nu fără rost, principalele personaje ale lui Gaarder meditează asupra morţii).

■ grete tartler

„Nu era, în fond, lumea întreagă un desen magic care se desena de la sine?“

Lumină şi beznă populată de fantasme, munţi, natură „cu polonicul”, corbii Hugin şi Munin aşezaţi pe umerii lui Odin, spre a-i da de ştire ce văd (dar şi telescopul Hubble, ochiul modern asupra universului), citate şi meditaţii swedenborgiene asupra Bibliei şi, în acest spirit, discuţii cu îngeri şi duhuri – toată recuzita mitologiei nordice şi a filozofiei morale germane, dar şi cele mai recente descoperiri ştiinţifice pot fi întâlnite *ad libitum* în romanele lui Jostein Gaarder, marea revelaţie a literaturii norvegiene contemporane.

Autor cu temeinice studii de filozofie, teologie şi literatură, dispus să scrie o proză menită adolescenţilor din zilele noastre, care n-au nici cum să ignore apartenenţa la era digitală – Jostein Gaarder ar putea fi plasat, la prima vedere, în trena lui Ibsen (el însuşi comparându-se adesea cu personajele marelui dramaturg – de pildă, în *Castelul din Pirinei*, face pe larg referire la Relling din *Raţa sălbatică*). Revenirea pedepsitoare/ sau salvatoare/ a trecutului, inserţiile suprarealiste, puternicul tragism şi permanentul recurs la basmele populare nordice sunt lecţii bine învăţate de la maestrul Nordului. Dar, la a doua vedere, inspiratorul lui Gaarder mi se pare a fi Novalis (cine a citit *Lumea Sofiei* descoperă că Sofia, iniţiata în filozofie, are 15 ani, cât avea la moartea sa şi mult iubita de Novalis, Sofie. Şi nu fără rost, principalele personaje ale lui Gaarder meditează asupra morţii).

Nu mă voi referi în acest comentariu la deja celebra *Lume a Sofiei*, romanul istoriei culturii europene, care i-a adus autorului gloria internaţională, ci la altele patru apărute în ultimii ani într-o serie de autor a Editurii Univers: *Castelul din Pirinei, Fata cu portocale, Ca într-o oglindă, în chip întunecat…, Misterul de Crăciun*. Volume care, după părerea mea, n-ar trebui să lipsească din biblioteca adolescenţilor şi a celor care au de lucru cu ei.

Poveştile se leagă prin „misterul descoperirii” într-un desen care se autocreează sub ochii noştri. În *Castelul din Pirinei*, titlul face referire la o pictură de Magritte, înfăţişând o stâncă – un munte – plutind în aer. Nu se poate ajunge la el decât prin văzduh, prin imaginaţie, nu e nici o cale pământească. Doi foşti îndrăgostiţi se întâlnesc peste treizeci de ani în locul unde avuseseră impresia că făcuseră, în bezmetica lor goană, un accident de maşină. Sau poate loviseră un duh, o premoniţie? Acea fantomă, a unei femei cu şal trandafiriu, apare în peisajul fiordurilor spre a le dezvălui că sufletul se află într-o altă dimensiune. Cei doi foşti îndrăgostiţi, Solrun şi Steinn, având între timp fiecare propria familie şi propriii copii, încep o corespondenţă electronică introspectivă – nu în ultimul rând despre motivul despărţirii lor, care a urmat convingerilor diferite (ea credea în cele nevăzute, el e un om de ştiinţă, cercetător al mediului, încrezător doar în argumentele fizicii). Reîntorşi la locul unde crezuseră că au făcut accidentul, găsesc o tablă cu informaţii turistice despre legenda unor spiriduşi. La scurt timp, Solrun moare lovită de o maşină: astfel, premoniţia arătării de acum treizeci de ani („femeia cu şal trandafiriu”) se împlineşte. Povestea e salvată prin dramatismul ibsenian, căci nu aflăm cine avusese dreptate. Nu cumva omul de ştiinţă? Există, sau nu există o cale de salvare?

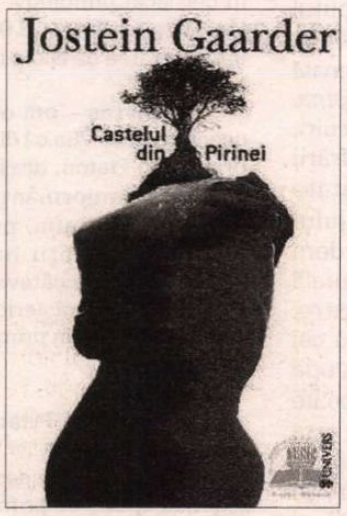
Umbra morţii şi viziunile diametral opuse asupra existenţei sunt explorate de Jostein Gaarder şi în *Fata cu portocale*. Aici, adolescentul Georg primeşte peste ani o scrisoare de la tatăl său, pe care abia apucase să îl cunoască. Tatăl îi vorbeşte, de dincolo de moarte, despre iubirea sa pentru aceea care avea să-i devină soţie, îi arată perpetua pendulare între ochiul ştiinţei (telescopul Hubble, interesul pentru astronomie al tatălui şi, mai târziu, al fiului) şi artă („fata cu portocale” studia pictura, de altfel şi Georg avea să studieze muzica) şi îi pune suprema întrebare: ce ar fi ales el dacă „o autoritate supremă”, o „zână cosmică” i-ar fi dat voie să aleagă înainte de a se naşte? „Ai fi ales ca odată să trăieşti o viaţă pe Pământ, scurtă sau lungă?... Sau ai fi refuzat să participi la acest joc, pentru că nu acceptai regulile?” Din fericire, se creează un echilibru, căci adolescentul, de care muzica şi iubirea nu sunt străine, are un răspuns pozitiv: „Aleg acea mică parte a Binelui care este spre folosul meu… Există ceva care se numeşte bucuria de a trăi şi la urma urmei ignor cele două prăpăstii”.

Ca într-o oglindă, în chip întunecat… (titlu făcând aluzie la 1 Corinteni, 13,12) are drept personaj principal o adolescentă care, ca şi în *Lumea Sofiei*, e iniţiată în cunoaşterea metarealităţii. Dar, de data aceasta, călăuza nu este un profesor de filozofie, ci un înger, care îi vorbeşte de tainele nevăzutelor şi despre ceea ce Jung ar fi numit „ceasul cosmic purtat de pasărea neagră”. Îngerul Ariel îi spune Ceciliei, parafrazând Biblia: „Vedem totul ca într-o oglindă, în chip întunecat…. Ai avut ocazia să tragi puţin cu ochiul dincolo, de cealaltă parte. Dar n-are rost să mă apuc să şterg oglinda ca să vezi mai limpede. Pentru că atunci ai vedea, poate, mai clar ce se află dincolo, dar nu te-ai mai vedea niciodată pe tine”. O poveste căreia cu greu îi poţi accepta rostul trezirii de speranţă. Poate doar datorită meritului pe care i-l găsea şi Kierkegaard morţii: te face să apreciezi mai intens viaţa.

Cel mai mult mi-a plăcut – fiind şi cartea cea mai vioaie dialogal, deloc lacrimogenă, ba chiar având un subtil umor, *Misterul de Crăciun*. Înainte de advent, Joakim şi tatăl lui găsesc un calendar făcut manual, calendar fermecat, cu imagini, dar şi bileţele care spun povestea unei fetiţe pornite din Norvegia într-o călătorie prin spaţiu şi timp către Bethleem. „Era de parcă am fi deschis uşa spre altă lume.” Grupul de pelerini se tot lărgeşte cu noi figuri din povestea Naşterii: ciobani, oi, îngeri, cei trei crai, împăraţi romani, Iosif, Maria. Întoarcerea în timp înseamnă şi călătorie în spaţiu, astfel încât „ceasul pentru îngeri” purtat de îngerul-călăuză Efiriel arată şi locul, şi epoca unde au ajuns. Joakim „era destul de mare ca să înţeleagă că e cu neputinţă să călătoreşti în timp. Dar era cu putinţă s-o faci în gând. La şcoală auzise că o mie de ani, pentru oameni, poate însemna doar o singură zi pentru Dumnezeu”.

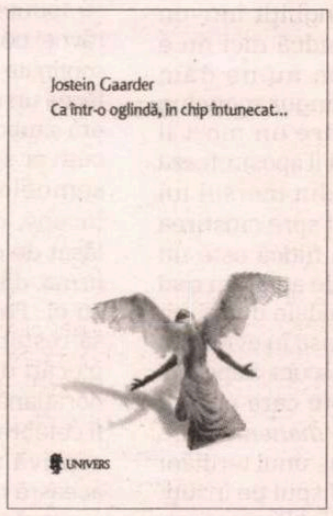
O amuzantă incursiune prin istorie şi etapele înţelepciunii („Să ai gânduri înţelepte este de parcă ai fi la circ. Şi nu mă gândesc la un circ cu clovni şi elefanţi, ci la un circ de gânduri”), presărată cu fine ironii (de exemplu, ajunşi în Danemarca, unde totul este plat, călătorii obişnuiţi cu munţii Norvegiei se miră că un biet deal e numit Muntele Cerului. „În cer, noi am considerat asta ca o uşoară exagerare”, spune Îngerul). Un surâs trezesc şi comentariile precum „Istoria este ca un turn înalt de clătite, unde fiecare clătită este o nouă hartă”, sau compararea refrenului îngeresc „nu te teme, nu te teme”, când se arată trecătorilor, cu un sughiţ. Sau concluzia că „Împărăţia lui Dumnezeu este deschisă tuturor, chiar şi celor care călătoresc fără bilet”. Creaţia e explicată de înger prin nevoia de joc, Adam şi Eva au fost copii care se jucau într-o grădină („pentru că n-ar avea rost să creezi o grădină minunată dacă n-ar exista nişte copii să se joace în ea”), iar procreaţia, pentru că „Dumnezeu s-a îngrijit să fie totdeauna mulţi copii pe lume. N-ar avea rost să creezi lumea dacă n-ar exista copilaşi s-o descopere încontinuu”.

Polii sistemului novalisian practicat de Gaarder – filozofia şi poetizarea lumii, simbolurile exterioare şi interioare al entuziasmului, dar şi ale raţionalităţii, singurătatea şi dorul ca feţe ale aceleiaşi medalii, copiii ca poeţi şi filozofi, deopotrivă sub imperiul sentimentelor, dar şi al gândirii raţionale, susţin şi sistemul acestui autor de succes. Care, pe deasupra, nu e deloc străin de tehnica dialogurilor socratice. ■



Jostein Gaarder. *Castelul din Pirinei*. Traducere din limba norvegiană de Marilena Chirilă Røimal, Univers, 2011.

Jostein Gaarder. *Fata cu portocale*. Traducere din limba norvegiană de Raluca Iani, Univers, 2013.



Jostein Gaarder. *Ca într-o oglindă, în chip întunecat* Traducere din limba norvegiană de Aurora Kanbar şi Erling Schøller, Univers, 2013.

Jostein Gaarder. *Misterul de Crăciun* Traducere de Aurora Kanbar şi Erling Schøller. Univers 2013.

A celebra imposibilul

Înapoi la clasici

Grupăm, sub acest generic, trei revizitări ale unor clasici ai (neo)latinității. Dinu Flămând „atacă" *Oda I, 28* a lui Horațiu, încercând să lămurească vechi dileme ale hermeneuților care s-au aplecat asupra ei. Radu Cernătescu descoperă un Dante ezoteric, pornind de la un pasaj adesea ignorat dintr-un Cânt al *Paradisului*. În fine, Dana Diaconu pleacă în căutarea *Adevăratului Quijote*, la patru secole de la apariția părții a doua a celebrului roman. Trei dovezi că peste vechii maeștri, iscoditi prin ungherele lor ascunse, nu se pune niciodată praful. (S.V.)

De peste două mii de ani o misterioasă odă scrisă de Horaţiu rezistă la asalturile celor mai dibaci hermeneuţi, părând că le dă dreptate tuturor şi nici unuia. Perplexitatea decurge mai întâi din constarea că este singura odă în care acest mare autor latin nu pare să mai vorbească în numele său, deşi în toate celelalte îi simţim chiar prezenţa fizică. Nedumeririle sporesc pe măsură ce observăm că două sau trei voci auctoriale preiau treptat regia discursului, alternând tonul elegiac cu sarcasmul, uşor ironic, spre a sfârşi ca un *epitaf absent*, pe care oda pare că îl cerşeşte. Confuzia nu face decât să sporească atunci când încercăm să pricepem cine cui i se adresează. Ar fi vorba de spiritul insepult şi neliniştit al unui marinar înecat, fantomă abisală care de la bun început apostrofează dar şi consolează spiritul altui mort: pe cel al unui celebru geometru pitagoreic – Archytas. Numai că acesta din urmă, după un ciclu de metempsihoze, îşi odihneşte, totuşi, trupul sub o piatră tombală pe ţărmul apulian, câtă vreme spiritul marinarului mort în ape nu-şi găseşte liniştea fiindcă a rămas neîngropat. Iată de ce el se adresează, începând cu cel de-al 23 vers, o dată cu apelativul *„At tu, nauta"*... şi unui marinar viu, drumeţ care tocmai străbate pe uscat acele ţinuturi unde se află mormântul arpentorului pitagoreic. Pricepem spre sfârşit, dacă e să credem că aceeaşi voce revine, că mortul neîngropat i-ar cerşi marinarului terestru câţiva pumi de ţărână aruncaţi peste ape, astfel ca sufletul său să-şi găsească liniştea în adevărata şi singura moarte demnă, pentru un om, cea a trupului restituit gliei. Dar nici aici nu ne dăm seama dacă ţărâna ar trebui aruncată peste apele mării în acel loc, sau pur şi simplu în abisul marin abstract unde s-ar afla oasele şi tigva celui înghiţit într-un posibil naufragiu. Nu ştim fiindcă nici nu e nevoie să ştim. Tot aşa cum nu ne dăm seama dacă ni se propune un singur monolog sau o suită de dialoguri în care un mort îl consolează pe alt mort. Sau tot el îl apostrofează pe un om viu să se oprească din mersul lui grăbit spre a îndeplini un ritual spre cinstirea defuncţilor. Nu ne dăm seama fiidcă este un fel de confuzie inevitabilă. Vocile apar din mai multe părţi şi dispar, e o hărmălaie dar şi un fel de amnezie capricioasă, scoasă în evidenţă doar de schimbarea direcţiei în discurs. Superbul pasaj ce evocă „aceeaşi noapte care pe toţi ne aşteaptă" – *Sed omnis una manent nox*... poate fi gândul intim al autorului, unul terifiant pe care rareori îl rosteşti sau ţi-l spui ţie însuţi. El apare şi dispare în „pomelnicul" morţilor, dar nu e tema centrală. Alte pasaje cu aspect de monolog pot fi identificate pe parcurs. Aşa că trebuie să ne întrebăm: ce poate însemna acest lucru?

Cuvintele se încumetă să străbată aceste presupuse interstiţii ce par să comunice între lumea vieţii şi cea a morţii, dar înţelesul ascuns al acestei căutări ne sugerează că ajungem la imposibilitatea de a găsi comunicare.[1] Însă este o imposibilitate „bogată", căci toate civilizaţiile presupun existenţa unui dialog-monolog între cele două lumi, conform celei mai tenace credinţe instituite de când omul cinsteşte moartea şi memoria semenilor săi. Dar faptul că gândindu-ne la antecesorii noştri ne simţim în „contact" viu cu ei, ne face să le atribuim şi lor aceeaşi fidelitate faţă de noi, să presupunem că există şi un contact *al lor* cu noi, vehiculat cu un alt soi de memorie şi de vorbire. Poate de aceea, pe pietrele tombale ale vechilor greci epitaful era o spunere făcută în numele defunctului. Opreşte-te, trecătorule, cinsteşte numele celui care am fost eu, cutare... Acestei inscripţii i se spunea *sema*, iar ea se află chiar la începutul râvnei noastre semiotice de a descifra înţelesurile conţinute în semne şi însemne. Piatra inscripţionată făcea un unghi drept cu trupul alungit, cu *soma*, era simbolul de „verticalitate" al acestei tâlcuiri, cum ar spune Ion Barbu. Iar ştiinţa descifrării semnelor de la această perpendicularitate începe, de la citirea şi desluşirea mesajului lăsat de cel plecat. Se cuvine să nu-i pierdem urma, dar şi să intrăm în comunicare spirituală cu el. Pot să facă aşa ceva cuvintele noastre, să restabilească necesara comunicare cu cei plecaţi dincolo? Ardenţa melancoliei din oda horaţiană ne demonstrează că imposibilul poate fi celebrat. Şi avem astfel muzica secretă, arta captivă ce palpită cu o incredibilă forţă, în această minune inventată prin cuvinte care se numeşte: *oda*! Misterioasă, în cazul de faţă, şi la fel de inexplicabilă, în densitatea ei umană, precum gestul primului om de peşteră care a aşezat trupul mort al tatălui său pe frunzare şi l-a înconjurat cu pietre magice.

Superbul pasaj ce evocă „aceeași noapte care pe toți ne așteaptă" – *Sed omnis una manent nox*... poate fi gândul intim al autorului, unul terifiant pe care rareori îl rostești sau ți-l spui ție însuți.

HORAȚIU
Oda I, 28
(Archytas)[2]

Tu al mărilor și peste ținuturi și de innumerabilele nisipuri măsurător
ce erai, Archytas,
iată-te sufocat sub un strat de pulbere dat umilului tău mormânt pe
coasta de la Matinum
la ce-ți va fi fost de folos că ai străbătut cu spiritul vămile cerului și
întinsul pământului dacă
tot te pândea și pe tine moartea? Morți sunt acum tatăl lui
Pelopis[3], oaspete-al zeilor, și Tithon[4] îmbătatul
de aurora, smuls în văzduhuri, precum și Minos[5] căruia Jupiter tainele
Cretei-i împărtășise,
iar Tartar îl ține pe Panthoidis[6] cel încă o dată coborât în Infern,
deși scutul său mărturie ar sta că la prăpădul
Troiei el nu pare să-i fi lăsat negrei morți decât pielea și nervii, iar tu
socoteai că el nu fusese nicidecum mai puțin înțelept decât drept.
Doar că o singură noapte pe toți ne așteaptă și o singură
dată pașii noștri vântură colbul pe drumul fără de-ntoarcere.
Furiile pe unii îi hăcuiesc ca să-i fie crudui Marte pe plac iar pe marinar
îl bea marea până la ultima lui suflare;
de-a valma sunt împinși laolaltă bătrâni și tineri înspre funesta groapă,
nimeni de pe răbojul Proserpinei nu-și scapă capul.
Și pe mine năvalnicul Notus[7] ce însoțește Orionul la asfințit
m-a acoperit sub valuri iliriene.
Dar tu, marinarule, n-ar fi bine acuma să te zgârcești, așadar
dăruiește-le oaselor mele neînhumate
și tigvei mele fără mormânt un grăunte de nisip vagabond.
Căci astfel vânturile ce învrăjbesc apele hesperide
și izbesc în pădurile dinspre Venosia[8] nu te-or vătăma și pe tine,
iar Jupiter și Neptun în sacrul Tarente[9] te-or răsplăti.
Vrei oare tu din pură nesăbuință să comiți un delict de care mai apoi
vor fi acuzați fiii tăi inocenți? Fastuoase
represalii te pot aștepta și pe tine și datorii numeroase pentru încă
alte nebănuite greșeli: de mă lași în izbelițe
blestemul meu te va urmări și niciun sacrificiu nu-ți va mai folosi.
Ești grăbit? N-o să-ți ia prea mult să arunci de trei ori
peste mine câte un pumn de pământ și-apoi du-te în drumul tău.

■ **Prezentare şi traducere de**
Dinu Flămând

[1] Evident că şi această interpretare a fost parţial schiţată – *Horace and the monuments: a new interpretation of the Archytas ode (C.1.28)*, Harvard studies in classical philology, Harvard University Press, 1984. Dar interpretarea de acolo nu este şi a noastră.

[2] Archytas – om de stat şi geometru (sec VI.a.c.) din Tarent, prieten cu Platon, discipol al lui Pitagora, înmormântat lângă muntele Matinum, pe coasta Apuliei. Exegeţii horaţieni desemnează de câteva decenii sub acest titlu misterioasa odă, însă el nu apare în primele ediţii horaţiene.

[3] Tantal.

[4] Frate al lui Priam, soţ al Aurorei.

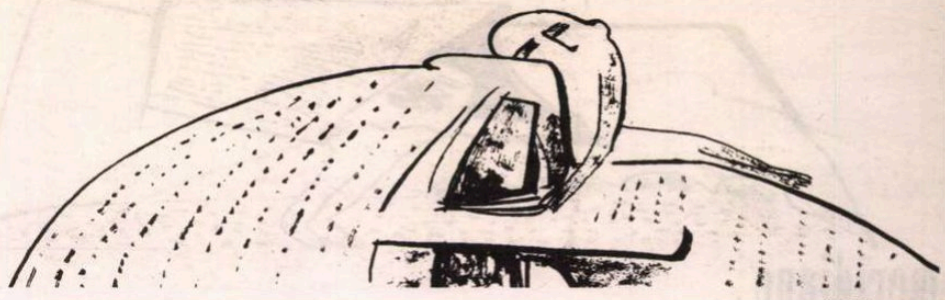
[5] Rege al Cretei despre care legenda spune că primise chiar de la Jupiter legile pentru guvernarea insulei.

[6] E vorba de Euforbius, fiul lui Pantous, ucis la Troia de Menelaos. Scutul său a fost consacrat Iunonei la Argos. Mai târziu, geometrul Pitagora, adept convins al metempsihozei, la care se referă Horaţiu în această secvenţă, a identificat intuitiv apartenenţa acestui scut. Iar faptul că ulterior s-a găsit gravat pe circumferinţa interioară a scutului numele eroului homeric a devenit pentru Pitagoras dovada că în el se încarnase eroul de la Troia (subliniată aici şi de afirmaţia că Euforbiu şi-a lăsat la Troia numai pielea şi nervii, nu şi spiritul, care s-a reîncarnat). Prin moartea ulterioară a lui Pitagora, discipol al lui Euforbius, acela ajunge pentru a doua oară în Orcus (Infern). Dar cum Arcytas a fost discipolul lui Pitagora, iar acesta s-a considerat discipol al eroului homeric Euforbius, avem şi un lanţ al metempsihozei.

[7] În noiembrie, când constelaţia Orion coboară sub orizont, furtunile erau deseori iscate în sudul peninsulei italice de vântul Notus.

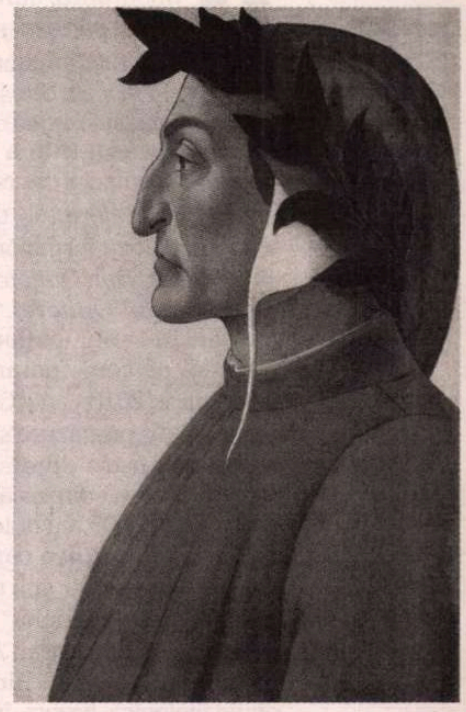
[8] Localitate unde se născuse Horaţiu.

[9] Oraş la Marea Ionică fondat de Taras, fiul lui Neptun.



Această scenă „fantasmagorică", cum este definit pasajul până și de *Enciclopedia dantescă*, aduce în text, aparent cam fără aderență la el, 35 de litere din versetul liminar al *Proverbelor lui Solomon*.

Esoterismul lui Dante: între delirul mantic și gândirea ocultă



Există în Cântul XVIII din *Paradisul* dantesc un pasaj obscur, care atunci când nu e ocolit de exegeza academică, este expediat în deriziune, numit când efectul unui delir mantic, când o viziune trăită de autor „*facio ad faciem*, la nivelul unei percepții absolute, plurisenzoriale, metafizice, cea care transformă scriitura într-un act esoteric"[1]. În opinia noastră, ciudatul pasaj nu este nicidecum un reflex al subconștientului, ci un demers lucid, ascunzând sub metafore alese cu grijă din intertextul teologal o cheie de acces la adevărurile cele mai profunde ale kabbalei.

Înainte de a pătrunde în labirintul semiotic al *Commediei*, să ne reîmprospătăm memoria recitind „delirul mantic" din pasajul cu pricina:

„am văzut consoane și vocale/ de cinci ori câte șapte și-am citit/ ca dintr-o carte-n spațiile astrale/ *diligite iustitiam*, deslușit/văzut-am scris pe cer și dinapoi/ *Qui iudicatis terram*./ În *M*-ul dintr-a cincea vorbă-apoi/ șezură,-ncât planeta argintie/ părea cu aur prinsă-ntr-un altoi./ Pe urmă pogorâră din tărie/ alte lumini pe M și se-așezară,/ cântând pe Cel ce către Sine îmbie./ Și-așa precum din trunchiuri arse zboară [...]/ din M mii de lumini țâșniră,/ Zburând mai sus ori rămânând la poală/ Pe vrerea cui le-aprinde și le-nșiră [...]/ ...în chip de crin pe M, de jumătate,/ rotindu-se desăvârșiră acvila" (Dante, *Paradisul*, XVIII, 88-114, trad. Eta Boeriu).

Această scenă „fantasmagorică", cum este definit pasajul până și de *Enciclopedia dantescă*[2], aduce în text, aparent cam fără aderență la el, 35 de litere din versetul liminar al *Proverbelor lui Solomon* (*Sapientia Solomonis*, 1, 1), citat după Biblia sacra vulgata: *Diligite iustitiam qui iudicatis terram* (Iubiți dreptatea, voi care judecați lumea). Apelul poetului la regele evreu (pus de Dante[3], să nu uităm, în al patrulea cer al Paradisului) este primul semn care îndreaptă atenția hermeneutului înspre tradiția și înțelepciunea iudaică. Ca orice „*bella menzogna*", citatul disimulează însă, spunem noi, sub cele „cinci ori șapte/ vocale și consoane (*cinque volte sette/ vocali e consonanti*)" o trimitere la o cu totul altă „carte", în care tot 35 de litere formează o mult mai ilustră locuție. Este vorba de versetul liminar al *Genezei*, piatra de încercare a oricărui kabbalist, acolo unde cele 35 de litere ale originalului ebraic (*Breșit bera Elohim et hașamaim vet haare?*) au fost traduse de Sf. Hieronym în exact 35 de litere ale variantei latine: *In principio creavit Deus caelum et terram.*

Sensurile ascunse de kabbală în acest verset i s-au părut lui Dante suficient de înalte pentru a le disimula într-un pasaj criptic, care ar rămâne de neînțeles fără glosele misticii iudaice. Apelul la *Zohar*, la cartea de căpătâi a misticismului evreiesc, este aici unul conotativ și se leagă de viziunea misterioasei litere „M dintr-al cincilea cuvânt (*l'emme del vocabol quinto*)". Înțelegerea pe care o aduce Dante din *Zohar* se referă la „al cincilea cuvânt", care este în versetul liminar al Bibliei, numărând în sens iudaic, de la dreapta la stânga, numele divin Elohim. Considerat de kabbaliști „misterul misterelor", cuvântul acesta este format, se spune în *Zohar*-ul, dintr-o veșnică întrebare și dintr-un esențial răspuns: *eleh*, 'aceste (lucruri)', plus *im* inversat: *mi* ('cine'). Adică, *Elehi-mi* devine *mi eleh*?(cine [a făcut] aceste [lucruri]?), ca o trimitere la întrebarea din *Isaia*, 40, 26: „Cine a creat aceste lucruri?" (*mi bara eleh?*). Răspunsul, desigur, nu poate fi decât tot... Elohim!

Mai explicit, în dialogul zoharic dintre Rabbi Șimon Bar Iohai, miticul autor al *Zohar*-ului, și fiul său Eleazar, elevul kabbalei, se spune: „Ridică-ți ochii într-acolo unde sunt îndreptate toate privirile [...] Și trebuie să știi că acolo, în misterul veșnic (*atika*), e răspunsul la întrebarea noastră: *Cine a creat aceste lucruri* (*mi bara eleh*), și Cine este El? Așa întreabă veșnic numele său. El este cel numit *Mi* ('cine'), o întruchipare a întrebărilor noastre, căci dincolo de El nu mai este nicio întrebare. De aceea, hotarul de sus al Paradisului se numește *Mi*, ca un mare semn de întrebare. Celălalt hotar, de jos, se numește *Ma* ('ce').

– Și care este diferența dintre *Mi* și *Ma*?

Primul este hotarul tainic, numit *Mi*. El este veșnicul obiect al întrebărilor noastre. Atunci când omul pornește să-l afle, când se străduiește să mediteze și să urce pe scara cunoașterii, el ajunge abia la *Ma*, la Ce ai aflat? Ce ai înțeles? Ce ai căutat?, de vreme ce totul a rămas ascuns ca mai-nainte!...

Toate acest secrete nu au mai fost spuse niciodată – încheie R. Șimon – până în ziua în care, aflându-mă eu la malul mării, m-a vizitat în vis profetul Eliiahu, întrebându-mă: Spune-mi ce înseamnă *Mi bara eleh* (cine a creat acestea)? Și tot el a adăugat: „*acestea*" (*eleh*) sunt cerurile cu oștirile lor, adică lucrarea Celui Prea-Sfânt, binecuvântat fie El. Și omul trebuie să le contemple și să îl binecuvânteze pe Creator, așa cum e scris în *Tefilim* 8, 4-10: Când am văzut cerurile Tale, lucrarea degetelor Tale am spus... Stăpâne al meu, *ce* (*mi*) glorios îți e numele pe *acest* pământ (*eleh*)!"[4].

Parțiala agnusie a kabbalei limitează cunoașterea divinității la ultima literă din numele lui Dumnezeu (Elohi-M). *M* este litera care compune toate întrebările esențiale ale omului: *Ma* (ce)? și *Mi* (cine)? Citit ca Elohi-Mi, numele divin se revelă kabbalistului ca Binah, a treia Sefiră din Copacul Vieții, figurând aici Cunoașterea, fundamentul lui Kether, al „regatului celest". În vreme ce citit ca Elohi-Ma, numele lui Dumnezeu îl revelează pe Malkut, Sefira cea mai de jos, numită și „Regatul pământesc", prin care se ilustrează întreaga Natură. Ca sublimări sephirothice, *Mi* și *Ma* indică astfel limitele unei cunoașteri panteiste. Despre aceste Sephiroth vorbește criptic Emmanuel Evreul atunci când descrie Paradisul, în *Topheth ve-Eden*, XXVIII: „În partea de sus a *tronului* [adică, a lui Malkut – *n.n.*] era o *coroană de aur* [Sephira Kether – *n.n.*] cu greutatea de 1 kikkar, din cel mai fin aur bătut cu nestemate, și o voce mi-a zis: Anunță că ea va fi a acelora care vor locui dinaintea lui Dumnezeu".

Viziunea kabbalei asupra unui univers care încape între două întrebări ale aceleiași litere, *cine* (*Mi*)? și *ce* (*Ma*)?, exemplifică teoria despre divina imanență, teorie condensată astfel în adagiul spinozist: *deus sive natura*. Pentru kabbaliști[5], teoria despre „ființa infinită pe care noi o numim Dumnezeu, sau Natura" este întărită și de *gematria*, matematica speculativă a kabbalei, care echivalează *Elohim* cu Natura (*hateva*) și cu Înțelepciunea (*binah*), cele trei lexeme ebraice având aceeași valoare numerică (86). Egalitatea evidențiază aici o consubstanțialitate, pe baza ei, Maimonide va ajunge să numească natura Elohim, iar *Zoharul*[6] să o prezinte ca pe „veșmântul lui Dumnezeu", un *ce* cu care divinitatea (*cine*) se arată înțelepciunii umane. Altfel spus, a studia natura devine în esoterismul kabbalei o sinonimie pentru cercetarea cu puterea minții (*levav*) a acoperământului (*levaș*) sub care se arată Dumnezeu. Iar acest „veșmânt divin" este simbolizat prin M, ultima literă din numele lui Dumnezeu (*Elohim*). Fără această ultimă literă, fără fundamentul *Ma*, adaugă Rabinul Menahem Recanati, contemporanul lui Dante, numele divin ar deveni *Eloh*, adică „*putere*" pură și nu ar mai fi *puterea în acțiune* (*Elohim*), făcând imposibilă lumea materială.

Nu l-am citat întâmplător pe Rav Recanati, căci e posibil ca toată viziunea dantescă din pasajul despre „luminile literei M" să aibă ca punct de plecare celebrul vis al lui Rav Recanati din compilațiile halahice[7]. Este vorba de visul pe care rabinul l-ar fi avut într-o noapte de *iom tov*, vis în care un vizitator misterios, bun cunoscător al kabbalei, a scris Numele divin Elohim fără ultima literă. Întrebat în vis de ce a făcut asta, rabinul vizitator i-a răspuns că așa e cunoscut Dumnezeu acolo de unde vine el, adică, în Paradis. Explicația ar fi că, în Paradis, Dumnezeu este *putere* pură (*eloh*), iar „veșmântul" Naturii, adică ultima literă (*ma*), nu ar fi decât vălul sub care *puterea pură* se ascunde și se arată muritorilor. Dincolo de acest „veșmânt", divinitatea nu mai poate fi văzută de oameni, adaugă R. Recanati în comentariul lui la *Exod*, 24, 1. Cel mult, în acord cu *Talmudul* (Haghiga, 15a), mintea poate ajunge să „îl vadă" pe îngerul Domnului, pe Metatron, cel care este numit „micul IHVH". Dar de aici începe o cu totul altă discuție.

Tot prin kabbalistul Recanati se poate explicita și continuarea la pasajul dantesc, în care „mii de lumini (*piu di mille luce*)" se ridică din ultima literă M. Ele amintesc o idee[8] a rabinului italian despre ultimele litere ale versurilor, cele care compun *rima* și din care se ridică insectele (*rimah*)[9] ce fac să crească (*rum*) inima celui care îndrăgește poezia și care este exaltat (*rumah*)[10] de locul înalt (*ramah*)[11] de unde aude *discursul* lui Dumnezeu (în gr., *rema*)[12].

■ **Radu Cernătescu**

Note:

[1] *cf.* M. Palma di Cesnola, *Semiotica dantesca...*, Ravenna, 1995, p. 133.

[2] *The Dante Encyclopedia*, ed. R. Lansing, New York, 2000, p. 546.

[3] *v.* Dante, *Par.*, X, 109.

[4] *Sefer ha-Zohar*, I, 1 b – 1, 2 a.

[5] ideea apare întâi la R. Nehemia Solomon, zis Profetul (c. 1200), v. *Sefer Merkaba șlemah, ketaim mi-sifrut ha-hekalot*, Șlomo Mussaieff, Ierușalaiim, 1921, fol. 31a-32a.

[6] *Sefer ha-Zohar*, I, 1, 2a.

[7] *v. Orah Haiim*, 16, 8, s.v. *katav.*

[8] *cf. Parșat Șoftim*, II, 41.

[9] ca în *Ieșaiahu.*, 14, 11.

[10] *Tehilim*, 57, 12.

[11] *Iehezkel*, 16, 39.

[12] *1 Petru*, 1, 25.

„Adevăratul Quijote“ la patru secole de la apariţie

În numele acestui *adevăr* al ficţiunii, se vrea Cervantes confirmat ca *unic* autor al celor două părţi ale romanului.

Patru secole de la apariţia tipografică, aniversate de *Prima parte* în urmă cu un deceniu, împlineşte acum şi *Partea a doua* a „nemuritorului roman cervantin“, al cărui titlu a cunoscut de-a lungul timpului diverse variante, iar astăzi în referinţele de tot felul este înlocuit cu forma prescurtată şi familiară, *Don Quijote* sau chiar *Quijotele (el Quijote)*. Ne aflăm aşadar, în „anul Quijote“ (ce va fi urmat de comemorarea morţii autorului, în 2016, „anul Cervantes“), în care sunt prevăzute sau în curs de desfăşurare diverse acţiuni omagiale, cea editorială fiind deja realizată în 2005, cu prilejul ediţiei celui de al patrulea centenar (al *Primei Părţi*), care sub titlul „Don Quijote de la Mancha“ a inclus, fireşte, textul integral. Aşa cum o prezintă Francisco Rico, este o ediţie filologică, bazată, în principal pe ediţiile princeps, din 1605 şi 1615, care însă „nu se limitează orbeşte“ la acestea, ci „ţine seama şi de alte ediţii din secolele XVII şi XVIII“, dar şi „Un Quijote esenţial“, „modernizat în privinţa grafiei şi punctuaţiei“, „care să invite la lectură un public amplu“.

Înainte de tipărirea *Părţii a doua*, zece ani mai târziu după succesul *Primei părţi*, Cervantes dă la iveală faimoasele sale *Nuvele exemplare* (1609), care îl consacră ca primul şi cel mai valoros autor de povestiri originale (sp. *cuentos*), din literatura spaniolă, după ce primele mostre ale genului fuseseră deja intercalate în *Prima parte* din *Don Quijote*. Aceasta se încheiase cu întoarcerea Cavalerului Tristei Figuri în satul natal – variantă parodică a întoarcerii eroului din cărţile cavalereşti sau din basme la punctul iniţial al călătoriei –, dar finalul deschis, întru „aşteptarea şi speranţa“ unei a treia „plecări a lui Don Quijote“ anunţate de un narator ironic, presupunea o promisiune din partea autorului real. Până la împlinirea ei, în 1614, după cum se ştie, iese de sub tipar continuarea apocrifă, pe care autorul ascuns sub pseudonimul Alonso Fernández de Avellaneda, încă neidentificat, o intitulase *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta parte*[1] *de sus aventuras*, iar posteritatea literară a denumit-o „falsul Quijote“[2].

Furtul literar şi faptul că impostorul denaturase sensul şi spiritul cărţii sale, publicate în 1605, îl determină pe Cervantes să reacţioneze cu demnitat şi cu argumente convingătoare, din perspectiva etico-estetică a artistului marcat de circumstanţa istorică a Renaşterii spaniole târzii şi a Barocului timpuriu, pentru care creaţia şi geniul artistic, faimosul *ingenio*, sunt valori inestimabile şi intangibile. Pe condiţia sa de creator îşi întemeiază Cervantes autostima, dovadă că numai ca „...autor al *Galateei* şi al lui *Don Quijote de la Mancha* şi al celui ce a compus *Călătorie în Parnas*...şi alte opere...“ se simţise justificat să-şi facă autoportretul în „Prologul“ *Nuvelelor exemplare*. Şi chiar dator, fiind convins de legitima curiozitate a cititorilor, ca şi de meritele scrierilor sale, deşi în viaţa literară a epocii i se atribuia un loc secundar şi era considerat, după cum observa Julián Marías, un autor *popular*, dar nu *important*.

Dorinţa de a restitui adevărul îl determină pe Cervantes să intensifice ritmul de lucru la manuscrisul său, astfel încât *Partea a doua* a romanului iese de sub tipar în 1615, cu titlul *Segunda parte del ingenioso caballero Don Quijote de la Mancha*, pus de editor, acelaşi Juan de la Cueva, în locul celui de pe manuscris, *Segunda parte de don Quijote de la Mancha*. Acesta este „adevăratul *Quijote*“, replica la atacul impostorului, cu care „adevăratul autor“ îşi apără opera cea mai faimoasă, îndemnându-l pe cititor, în *Prolog*, să ia aminte că această *Parte a doua* „este ţesută de acelaşi meşter ca şi partea-ntâi“.

Acolo scriitorul valorificase elemente din tradiţia literară, teme, personaje, genuri literare într-o manieră originală, parodiind şi inovând, pentru a plăsmui personalitatea insolită a hidalgo-ul „bolnav de literatură“, pe fondul temei nebuniei, abordată într-un mod atipic, ca o „construcţie ficţională“ şi într-o viziune integratoare, ce admite forma dialogică –„nu dilema ci conjuncţia“ de tipul *înţelepciune-nebunie*, aspect comentat şi de Carlos Castilla del Pino, din perspectiva psihiatrului[3]. Cu capacitatea sa de a îngemăna concreteţea existenţei şi caracterul abstract al simbolului în reprezentarea artistică, Cervantes îi dăduse viaţă protagonistului său, dar şi o semnificaţie universală, a unui *mod de a fi* şi *de a (se) face* (în termenii lui Unamuno) şi construise ficţiunea nebuniei, care îl lansează pe hidalgo-ul „nebun înţelept“ şi „înţelept nebun“ în aventura trăirii mitului. În jurul protagonistului, Cervantes crease un întreg univers, realist şi fantastic, al lumii reale şi al ficţiunii cărţilor. Inconfundabila amprentă cervantină se făcuse percepută şi în modul narării (naratori necreditabili, ironici, o perspectivă a narării „de sus“, „din aer“ a naratorului mai presus de personajele sale, multiplicarea vocilor naratoriale şi a perspectivelor...), care întreţine ironia şi ambiguizarea, conferind romanului caracteristicile numite astăzi perspectivism, polifonie şi dialogism, plurisemantism şi libertate de interpretare. Nu în ultimul rând, umorul, în forme diverse, burleşti sau nuanţate şi subtile, inclusiv hâtroşenia – în care s-a recunoscut umorul ţărănesc al lui Ion Creangă –, stârnind „hohotul de râs“ sau zâmbetul înduioşat, chiar amar şi invitând la reflecţie.

Cele de mai sus corepund receptării moderne şi actuale a romanului, care începând cu secolul XX, a revelat unele aspecte fundamentale, neglijate de exegeza anterioară, precum conţinutul ideatic şi arta narativă, a evidenţiat şi a definit, folosind desigur noile concepte ale teoriei literare, o complexitate a construcţiei şi artei narative de care autorul, la vremea sa era perfect conştient. Dar contemporanii săi citeau isprăvile lui *Don Quijote* exclusiv în cheie comică, amuzându-se copios, după cum se consemnează în documentele vremii. Pe un asemenea gust al publicului şi tip de lectură va fi contat Avellaneda atunci când a îngroşat şi a simplificat modalităţile comicului spre caricatură şi grotesc, schematizând şi trivializând acţiunea şi personajele, adică, falsificând *adevărul*. Cuvântul *adevăr*, folosit în acest context ca argument şi criteriu valoric diferenţiator faţă de „falsul“ Quijote, este recurent în textul cervantin, cu accepţiunea de *adevăr artistic*, cumulând semnificaţiile de armonie, adecvare, verosimilitudine, „căci – spune Don Quijote – istoriile închipuite sunt bune şi delectabile doar în măsura în care se apropie de adevăr sau de asemănarea cu el, iar cele adevărate sunt cu atât mai bune, cu cât sunt mai adevărate“ (cap.LXII)

În numele acestui *adevăr* al ficţiunii, se vrea Cervantes confirmat ca *unic* autor al celor două părţi ale romanului, cu argumentul irefutabil al unităţii de viziune şi stil, dar implicit şi ca autor *unic*, prin originalitatea şi valoarea estetică a romanului în ansamblu, întrucât demersul său reparatoriu devine, mai cu seamă, o demonstraţie a genialităţii sale.

Partea a doua este mai mult decât o continuare, situarea la un *alt nivel*, mai înalt, mai adânc, la care potenţialul creat în prima parte este exploatat până la ultimele consecinţe, prin intensificare, multiplicare şi aprofundare, dar şi cu o nouă subtilitate a abordării (temelor, personajelor, semnificaţiilor). Pentru a da impostorului o replică, cu atât mai nimicitoare, cu cât argumentele aduse îmbracă formele excelenţei estetice, Cervantes ficţionalizează faptul real, experienţa personală a episodului Avellaneda, legată de prezenţa cărţii, ficţiunii, scrisului. Reflecţiile metaliterare, prezente şi în *Prima parte*, au aici o mai mare pondere, sunt mai ample şi îşi extind obiectul, de la textul literar finit, la producerea acestuia, adică actul creator şi mecanismele lui. Totodată, modalităţile expresive şi formele discursive ale reflecţiei se complică şi se diversifică, dialogul sau monologul fiind însoţit de tot mai frecvente şi ingenioase reprezentări ficţionale cu semnificaţii alegorice şi simbolice privind problematica creaţiei şi a creatorului, a mecanismelor ficţiunii (a se vedea aventurile lui Don Quijote, în peştera lui Montesinos (cap. XXII-XXIII), cu păpuşarul (XXV-XXVI), cu calul

de lemn Clavileño XLI...).

Un exemplu semnificativ în acest sens şi un element de noutate faţă de *Prima parte* îl constituie prezenţa formelor narative autoreflexive. Sau ceea ce s-a numit *jocul de oglinzi* al lui Cervantes. *Partea a doua* se reflectă nu numai în oglinda reprezentată de *Prima Parte*, ci şi ea însăşi, cartea care se citeşte şi istoria în curs de desfăşurare. Protagoniştii devin conştienţi de condiţia lor fictivă, ca personaje ale cărţii publicate de învăţatul arab Cide Hamete Benengeli şi mai târziu, ale variantei apocrife a lui Avellaneda. Don Quijote şi Sancho se pot privi în cele două „oglinzi", cea „adevărată" şi cea „falsă", se interesează, compară, comentează între ei sau cu alte personaje-cititori, modul în care ficţiunea cărţii corespunde „adevărului" faptelor. Opera apocrifă este dezaprobată vehement, mai întâi de alte personaje, întrucât conţine „lucruri vrednice de blam" cum ar fi un don Quijote „lecuit cu totul de dragostea lui faţă de Dulcineea din Toboso", „vorbe nepotrivite şi mincinoase" şi este „plină numai de baliverne", spre deosebire de cealaltă, a istoricului arab Cide Hamete („De ce vrei seniore...să citim asemenea sminteli, când cine a citit prima parte a istoriei lui don Quijote de La Mancha nu-i cu putinţă să se mai îndemne a o citi şi pe a doua?")

După reproşurile unanime aduse „ticluitorului" acelei cărţi, concluzia o formulează chiar înţeleptul Sancho „Credeţi-mă pe cuvânt, luminăţiile-voastre... că Sancho şi don Quijote din istoria asta trebuie c-or fi cu totul alţii decât aceia care-s puşi în istoria scrisă de Cide Hamete Benengeli şi care sântem chiar noi, leiţi-poleiţi: stăpânu-meu viteaz, înţelept şi îndrăgostit, iar eu nemeşteşugit în purtări, ghiduş şi câtuşi de puţin lacom sau beţivan". Presupunerea scutierului este confirmată de Don Quijote, în secvenţa vizitei la tipografia din Barcelona (cap. LXII), unde se fac corecturi de tipar la *A doua parte din iscusitul hidalgo Don Quijote de la Mancha*, a lui Avellaneda: „Am şi avut ştire despre cartea asta... şi într-adevăr şi pe conştiinţa mea, am crezut că a şi fost arsă şi prefăcută în cenuşă pentru impertinenţa ei." În astfel de comentarii critice ale personajelor despre cartea lui Avellaneda se recunosc cu uşurinţă opiniile lui Cervantes.

De altfel, în această parte a doua, dincolo de filtrele narative ale diverşilor naratori ironici care sunt îndeobşte interpuşi, devine perceptibilă vocea autorului real. Răzbate, peste veacuri, limpede şi solemnă, din ultima filă a romanului: „Pentru mine doar s-a născut don Quijote, şi eu pentru el; el a ştiut să făptuiască, iar eu să scriu; noi amândoi suntem una." Sunt cuvintele cu care pana lui Cide Hamete Benengeli se desparte de alter ego-ul arab al lui Cervantes, după ce a scris istoria *adevărată* a lui Don Quijote. Din spatele dublei măşti eroicul soldat din bătălia de la Lepanto este cel care împărtăşeşte cititorilor cealaltă extraordinară aventură a vieţii sale, aceea a scriiturii, în care s-a lansat împreună cu personajul său, Don Quijote. „Un final – comenta Italo Calvino – care spulberă iluzia realistă a povestirii amintind că universul căruia îi aparţine este cel al scriiturii, că substanţa vicisitudinilor ei sunt cuvintele scrise pe hârtie..."

Magul din povestirea lui Borges *Ruinele circulare* (impregnată de aluzii cervantine), după ce stăruise zadarnic să creeze un om din „materia viselor", să „viseze un om" (*a visa* înseamnă *a crea*, afirmă Unamuno), pentru „a-l impune realităţii", descoperea, cu dezamăgire şi umilinţă, eşecul „proiectului său magic", pentru că rodul strădaniilor sale nu depăşea condiţia de „simulacru", „proiecţe a visului altui om". Don Quijote, „proiecţie a visului" lui Cervantes şi *actor* inventat de un *personaj* (Gonzalo Torrente Ballester) în spaţiul scriiturii, s-a impus realităţii tuturor timpurilor cu forţa mitului, contopindu-se cu figura creatorului său. Legătura dintre cei doi, indestructibilă, stă sub semnul Cărţii, ca şi destinul lor. Cărţile i-au adus lui Don Quijote sublima nebunie", iar cartea lui Avellaneda i-a transmis lui Cervantes, prin ricoşeu, tăria şi hotărârea de a-şi încheia opera, stimulându-i inventivitatea şi aplecarea spre reflecţia metaliterară. Dacă nu ar fi apărut varianta apocrifă, *Partea doua* ar fi fost altfel (sau chiar nu ar mai fi existat, în opinia unor critici), iar romanul *Don Quijote de la Mancha* nu ar mai fi fost în aceeaşi măsură ceea ce a devenit, şi anume, cu cuvintele lui Juan Goytisolo, „în acelaşi timp critică şi creaţie, literatură şi discurs despre literatură".

Ireverenţa şi atacul confratelui ascuns sub pseudonim nu au făcut decât să dea mai multă strălucire scriiturii cervantine.

■ **Dana Diaconu**

[1] *la quinta parte* – (rom.) *partea a cincea*. Cervantes împărţise primul volum în patru părţi, după modelul oferit de prototipul genului, *Amadís de Gaula*. Ar fi urmat aşadar ca volumul al doilea să înceapă cu partea a cincea. Ulterior, cele două volume au fost denumite „Prima parte" şi „Partea a doua".

[2] A apărut la noi sub titlul *Falsul don Quijote de la Mancha. Continuare apocrifă a lui Don Quijote de la Mancha I, de Miguel de Cervantes*, traducere, studiu introductiv, note şi comentarii de Sorin Mărculescu, Editura Paralela 45, Piteşti, 2011.

[3] În eseul „Ideea de nebunie la Cervantes" inclus în *Înţelepciune şi nebunie la Cervantes, Cordura y locura en Cervantes*, Ediciones Península, Barcelona, 2005.

Osemintele lui Cervantes

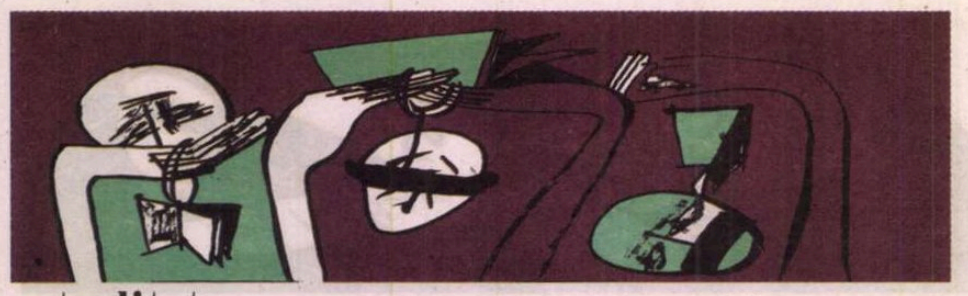
În a doua parte a secolului XVI, călugării trinitarieni din Mănăstirea Barrio de las Letras din Madrid negociau cu maurii (e vorba, de fapt, de piraţi turci) eliberarea soldaţilor creştini deţinuţi de aceştia în captivitate. Printre cei eliberaţi s-a aflat, în 1580, după cinci ani de prizonierat la Alger, Cervantes. Autorul lui „Don Quijote" va fi, de altfel, înmormântat în mănăstirea din centrul capitalei Spaniei. De curând, o echipă de arheologi spanioli se străduieşte să identifice osemintele scriitorului printre numeroasele existente în mănăstire. Arheologii contează pe rănile de război ale lui Cervantes, care, în bătălia navală de la Lepanto din 1571, contra turcilor, a fost rănit de o archebuză, o dată, în piept, a doua oară în mâna dreaptă, rămasă paralizată, de unde porecla de Ciungul, pe care Cervantes o va purta toată viaţa. Arheologii contează pe micile frânturi de metal păstrate în oase şi pe ceea ce se ştie despre bolile de care Cervantes ar fi suferit, cum ar fi cele la coloana vertebrală, sau pe numărul de dinţi, cinci, câţi mai avea când a murit. Născut în 1547, Cervantes a murit în 23 aprilie 1616, în aceeaşi zi cu Shakespeare, cu adică 399 de ani în urmă. Coincidenţa e una din cele mai uluitoare din istoria literaturii. ■

O carte despre Tocqueville

Cartea se intitulează *Alexis sau viaţa aventuroasă a contelui de Tocqueville* şi aparţine unei cunoscute ziariste franceze, Christine Kerdellant. E o biografie interesată mai puţin de opera lui Tocqueville decât de viaţa lui pe mai multe continente şi petrecută în mijlocul unor populaţii considerate nefrecventabile în prima parte a secolului XIX (Tocqueville a trăit între 1805 şi 1859), cum ar fi indienii americani sau africanii. Chiar şi aşa, protagonistul este extrem de actual, deşi citat tot mai rar de sociologi şi de politologi. Cât despre politicieni, ce să mai vorbim? La 210 ani de la naştere şi în pofida relativei uitări, Tocqueville ar merita studiat din nou pentru bunul-simţ remarcabil de care a dat dovadă în consideraţiile lui referitoare la liberalism şi la democraţie. Ochiul lui critic nu se dezminte niciodată. Nici când remarcă „orbirea" democraţilor: „Mă gândesc că ambiţioşii din democraţii se preocupă mai puţin decât oricare alţii de interesele şi de judecăţile privitoare la viitor; momentul actual îi absoarbe în întregime; întreprind rapid tot felul de lucruri mai degrabă decât să edifice monumente durabile; iubesc succesul mai mult decât gloria". ■

Cum apreciem rezultatele cercetării ştiinţifice

În România, ca şi pretutindeni în lume, rezultatele cercetării ştiinţifice sunt apreciate în funcţie de numărul de citări în reviste sau studii de specialitate. Un articol din „Le Point" consideră acest sistem injust. Argumentele autorului sunt convingătoare: „În Franţa, ca şi în multe ţări din OCDE, dacă vrea să facă o carieră, un cercetător plătit din bani publici este obligat să-şi pună rezultatele la dispoziţia gratuită a unor reviste străine care se vând, ele, pe bani, cum ar fi «Nature», «Science» sau «Cell», care achiziţionează drepturile de autor, fără a le remunera, şi pretind bani pentru a fi consultate. Un cercetător doritor a se informa în legătură cu contribuţiile colegilor săi trebuie să se aboneze – în medie, 3000 de euro anual. Universităţile şi laboratoarele franceze plătesc, aşadar, ca să aibă acces la cercetarea franceză, rămasă inaccesibilă primului finanţator: marele public. Cota cercetătorului este calculată după un indice numit *bibliometrie*, care măsoară de câte ori studiile sale sunt citate şi factorul de impact al publicaţiilor cu pricina. Problema este că nimeni n-a făcut demonstraţia ştiinţifică a legăturii dintre valoarea cercetării şi indicele bibliometric. Sistemul supravieţuieşte graţie unei alte pseudoştiinţe: clasamentele universitare. Ca să fie bine situată, o universitate trebuie să producă laureaţi Nobel, iar cercetătorii ei să publice în „Science" sau în „Nature", cele două reviste-rege ale publicităţii ştiinţifice. ■



11
5 948391 040098

Ochiul magic

Cum o premisă falsă conduce la o concluzie falsă

Cel mai uşor şi imoral lucru este să-ţi dai cu părerea în chestiuni de care n-ai habar. Un exemplu elocvent ne oferă Matei Martin în revista *DILEMA VECHE* din 4 martie. „Pe cine reprezintă uniunile de creaţie" se întreabă autorul încă de la titlu. Asta ar fi premisa. Concluzia este: „De vreme ce USR nu reuşeşte să fie într-adevăr reprezentativă pentru breaslă, de vreme ce *nici măcar unii* dintre membrii ei nu se simt reprezentaţi…" Mai întâi logica: expresia *nici măcar unii* nu poate determina lipsa de reprezentativitate a întregului. Apoi procentul: când aceşti *unii* reprezintă 1% din totalul membrilor, cum poţi afirma că USR nu reprezintă breasla? Şi mai departe: „Ca să fie cu adevărat reprezentativă pentru breasla scriitorilor [...], USR ar fi trebuit să înregistreze nişte victorii notabile în *domeniul ei de referinţă* (subl.n.). De pildă, reuşind să impună un contract-cadru de drepturi de autor, cu nişte sume minime, recunoscute şi respectate de toată lumea". Dragă domnule Matei Martin, USR e Uniunea Scriitorilor, nu a editorilor. Ea nu are nici o putere în materie de contracte editoriale. „Nu e de mirare că noua lege a timbrului a provocat cele mai intense polemici în lumea literară", scrieţi în încheiere. Iarăşi logica: dacă nici această amărîtă de lege, menită să-i apere pe scriitori de bunul plac al editorilor, n-a trecut de aceştia din urmă, cum vreţi să le impunem contracte-cadru şi să recuperăm drepturile cuvenite scriitorilor? O elementară deontologie jurnalistică vă cerea să vă informaţi mai înainte de a vă exprima un punct de vedere, susţinând că USR acţionează „aleatoriu, arbitrar şi netransparent". O premisă rezultată din trasul cu urechea la contestaţia a 1% din membrii USR (peste 2600 în total) nu vă putea duce decât la concluzii precum acelea pe care le-am citat mai sus.

O revistă de patrimoniu

Revista *FAMILIA* din Oradea sărbătoreşte 150 de ani de la înfiinţare. În editorialul numărului 1, 2015, Ioan Moldovan, directorul revistei, ne reaminteşte: „Anul 2015 este pentru *Familia* anul unei mari sărbători: se împlinesc 150 de ani de când, la Pesta (Budapesta), tânărul cărturar Iosif Vulcan scotea primul număr al publicaţiei. Despre istoria revistei, despre importanţa sa şi despre unul sau altul dintre aspectele devenirii sale publicistice există cărţi, studii, lucrări de doctorat, ori de licenţă, articole, contribuţii arhivistice etc. care pot fi consultate cu folos de cei dornici să cunoască «viaţa şi opera» acestei instituţii." Revista *Familia* este un exemplu convingător care susţine ideea noastră, pentru care am pledat cu încăpăţânare în aceşti ani: revistele de cultură prestigioase, de tradiţie nu trebuie aşezate în rândul instituţiilor de presă, care rezistă sau nu pe piaţă după principiul comercial al cererii şi ofertei, ci sunt instituţii de cultură, fundamentale pentru constituirea României moderne. De aceea ele trebuie tratate ca orice instituţie de cultură: asigurându-li-se fondurile pentru o funcţionare decentă. De altfel, Revista *Familia* chiar are acest statut: este finanţată de Consiliul Judeţean Bihor. Însă, ceea ce e logic şi uşor să se întâmple în ţară, se dovedeşte greu ori chiar imposibil la centru. Cele nouă reviste ale USR, de maximă importanţă pentru configuraţia literaturii române de astăzi, au şi în acest moment aceeaşi situaţie incertă: cum se ştie, legea care le asigura fiinţarea, votată în Parlament cu unanimitate, n-a fost promulgată de preşedintele Băsescu. Din pricina atacurilor pornite de la o anumită publicaţie, *Contemporanul. Ideea europeană* (culmea este că şi aceasta ar fi avut acces la finanţare, potrivit prevederilor noii legi!) şi susţinute de câţiva academicieni, şi ei scriitori.

Aniversări preţioase

Şi fiindcă vorbim despre reviste de patrimoniu şi aniversările lor, *CONVORBIRI LITERARE* a împlinit, la 1 martie, 148 de ani de la fondare. Este, evident, o vârstă impresionantă, care s-ar cuveni privită cu un respect adevărat, nu declarativ. Revista din Iaşi marchează anul acesta încă o aniversare: 20 de ani de existenţă condusă de actuala echipă redacţională. Numărul 2, din februarie a.c., al lunarului mai consemnează o aniversare, de data aceasta a unui colaborator: Solomon Marcus, care a adunat, cum ştim, o preţioasă zestre de ani, nouăzeci. Cassian Maria Spiridon, redactorul-şef al revistei, îl omagiază printr-un text frumos, aşezat sub un titlu cum nu se poate mai potrivit când e vorba de strălucitul matematician şi eseist: *Solomon Marcus şi limba perfectă*. Tot despre academicianul nonagenar scriu Bogdan Mihai Mandache şi Basarab Nicolescu. Acesta din urmă caută cheia vitalităţii celui sărbătorit: „Să fie oare activitatea intelectuală, însoţită pe plan psihic de o infinită bucurie de a fi, acest secret elixir? În cazul lui Solomon Marcus, rectitudinea sa morală este o explicaţie suplementară a vitalităţii sale. Ca şi Stéphane Lupasco, Solomon Marcus este incapabil de răutate. Prenumele său Solomon este legat, din punct de vedere etimologic, de cuvântul ebraic «Shalom», însemnând «pace». Solomon este un om al păcii. Extrema sa exigenţă pe plan intelectual şi moral nu îl împinge niciodată să fie nedrept. Dar cheia vitalităţii sale este, cred, mirarea."

Un articol de atitudine

Nuanţat, bine argumentat şi ferm, articolul de atitudine semnat de Gabriel Coşoveanu în revista *RAMURI* nr. 2 despre turbulenţele din lumea literară. Reproducem un pasaj, recomandând întregul: „O întrebare, în aer, e de formulat *tale quale*: cine e mai reprezentativ, ca să zic aşa, decât actualul preşedinte al USR pentru breaslă? E atât de limpede! Abordarea presupune, doar, o uşoară încordare a memoriei. Există, dintotdeauna, şcoli, mode, grupuri (de presiune sau nu), grupuscule, dizidenţi, cafenele judeţene, animatori sau agitaţi culturali pur şi simplu. Cu toţii trăiesc şi respiră, dezinvolt cât le permite daimonul personal, sub acelaşi cer – eu, unul, n-am văzut vreo încercare de limitare a oxigenului lor. Dar tocmai aici e *nex*-ul jocului democratic, laolaltă sunt valoarea şi ruina sa: sistemul ajută, iar tu îl conteşti beneficiind de el. În linii mari, profitorului de lucruri pe care le dezavuează i s-ar spune pervers. Sau perfid." Din acelaşi număr al revistei: *O semiluniadă?* de Nicolae Prelipceanu, *Picon/ Manolescu* de Adrian Popescu, *Veşnic tânăr şi nefericit* de Mihai Zamfir, cronica literară a Gabrielei Gheorghişor la *Carte de identităţi* de Florina Pârjol şi *Vitrina*, proză de Andreea Răsuceanu.

Un binom din trecut

În numărul 2 din *APOSTROF* citim un scurt şi dens eseu în care Vladimir Tismăneanu aşază sub lupa memoriei binomul format din liderii comunişti Ceauşescu şi Carrillo, reprezentativi pentru leninismul balcanic şi pentru cel iberic: „Îi unea dispreţul tipic leninist pentru «morala burgheză». Erau amândoi machiavelici, în sensul corupt, peiorativ, al conceptului. În numele unui scop utopic, au fost dispuşi să folosească şi să sanctifice mijloacele cele mai abjecte, inclusiv crima, teroarea, violenţa brută. Amândoi simbolizau forma mentală a totalitarismului leninist. Santiago Carrillo (1915- 2012), secretarul general al PC din Spania, a fost un apropiat prieten al lui Nicolae Ceauşescu. Îi unea, în egală măsură, o viziune comună despre rolul predestinat al partidului de avangardă, o capacitate unică de a unelti din umbră, de a-şi anihila adversarii politici. Erau amândoi, spre a relua titlul recenziei lui Jeremy Treglown din *Times Literary Supplement* (16 ianuarie 2015) la recenta biografie a lui Carrillo datorată lui Paul Preston, monştri ai minciunii. Ambii au cultivat cu imens zel ideea unităţii de monolit a partidului, ambii au pozat în antistalinişti fiind, de fapt, cei mai închistaţi stalinişti."

Cum ar fi literatura fără critică

Ceea ce ne-a atras atenţia în *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* nr 2 este efortul redacţiei de a pune în discuţia criticii un număr foarte mare de volume ale autorilor români de astăzi. Semnează cronici sau recenzii membrii redacţiei, Dan Cristea, Răzvan Voncu, Horia Gârbea, dar şi colaboratori, Radu Voinescu, Adrian G. Romila, Ioan Es. Pop, Ana Dobre, Toma Grigorie, Ioana Diaconescu, Lucian Gruia, Felix Nicolau, Andrea Hedeş, Nicoleta Milea, Monica Grosu, Emil Lungeanu. În total, sunt supuse lecturii critice nu mai puţin de 22 de cărţi. Ar fi nimerit, credem, să ne întrebăm: ce ar însemna apariţia unei noi cărţi de literatură fără acest *feed-back* pe care îl reprezintă receptarea critică? În fond, prin activitatea aceasta de cântărire a produsului literar la zi, pe care, iată, o întâlnim în *Luceafărul de dimineaţă*, aşa cum o întâlnim în mai toate publicaţiile literare, se realizează o valorizare, o atât de necesară ierarhizare a literaturii române. Fără trudnica lucrare critică din revistele noastre, literatura ar fi lipsită de ordinea valorii, ar fi un spaţiu aglomerat haotic, semănând foarte bine cu un sac fără fund în care tot felul de lucruri sunt aruncate de-a valma.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

România literară

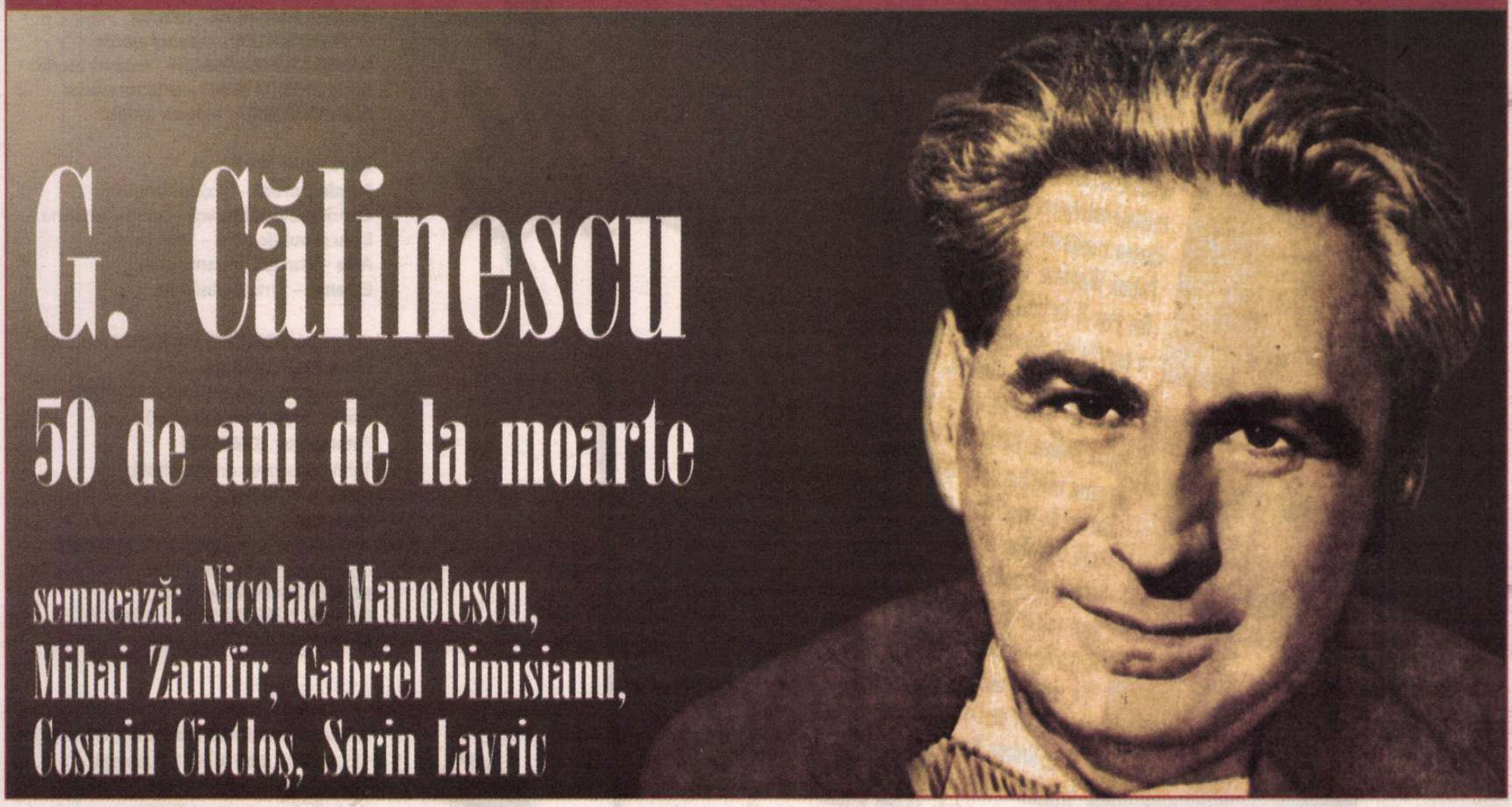
12

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 20 martie 2015 24 pagini 3 lei

focus



G. Călinescu

50 de ani de la moarte

semnează: Nicolae Manolescu, Mihai Zamfir, Gabriel Dimisianu, Cosmin Ciotloș, Sorin Lavric

Noul val de Alex Ștefănescu: Poezie și evlavie

• Un poem de Marian Drăghici

• Ion Pop: O lectură nouă a poeziei lui Marin Sorescu

• Ion Simuț: „Familia" — 150 de ani

• Cartea românească de Daniel Cristea-Enache: Puțină libertate

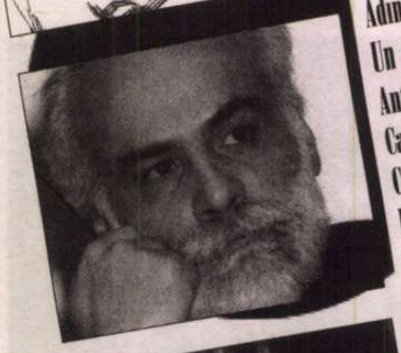
• Iulian Boldea: Marta Petreu la aniversară

• Avanpremieră editorială: Laurent Seksik — *Cazul Eduard Einstein*

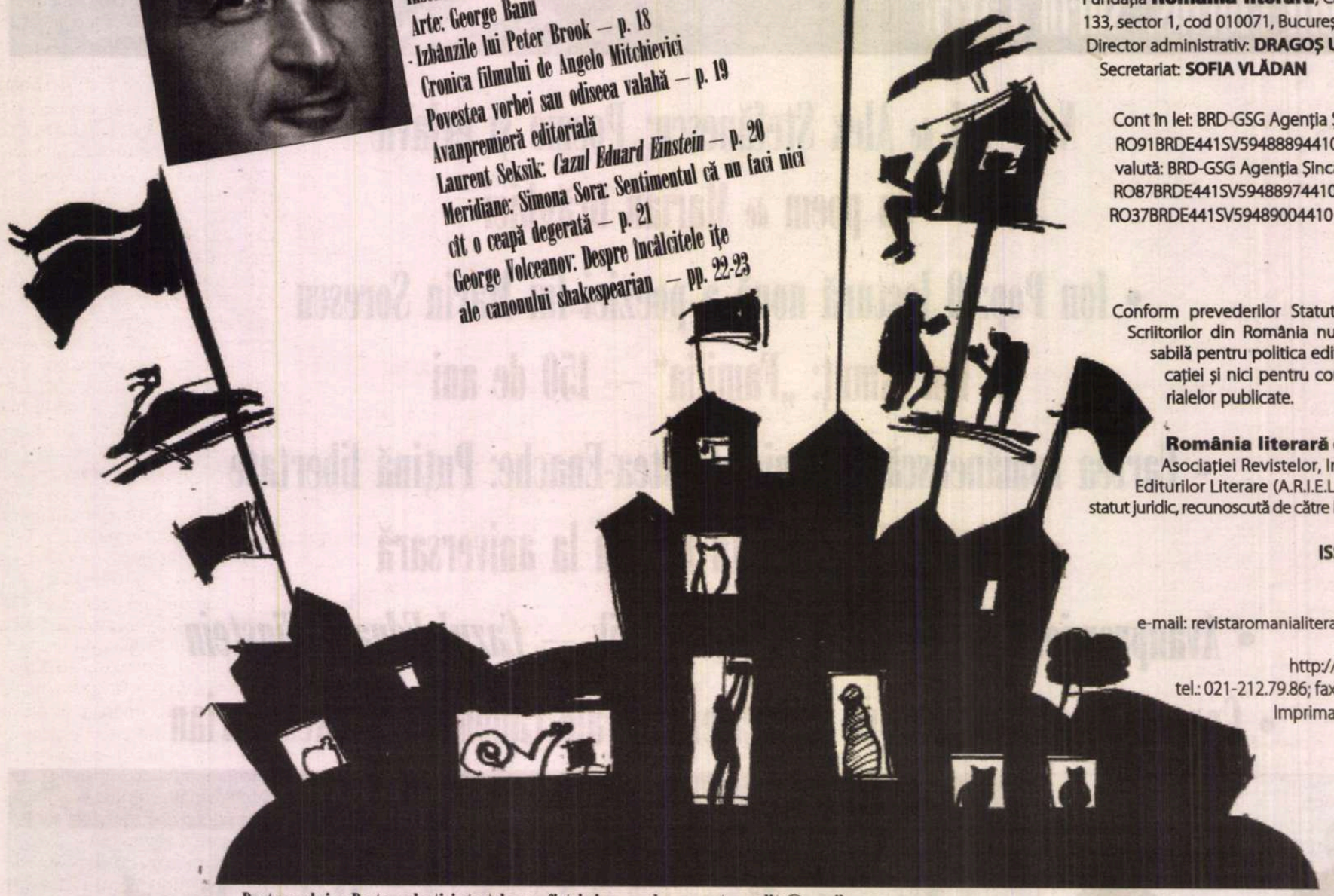
• George Volceanov: Despre încâlcitele ițe ale canonului shakespearian

peter brook — 90

George Banu: Izbânzile lui Peter Brook



Editorial de Nicolae Manolescu
Moștenirea lui G. Călinescu (1899-1965) – p. 3
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Felix Italia – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
Modelul călinescian – p. 5
Adina Dinițoiu: Cartea de proză
Un prozator de mare clasă – p. 6
Antonio Patraș: Cartea de critică literară
Caragiale, un scriitor pentru toate timpurile – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș
Rutină și spectacol – p. 7
Poem de Marian Drăghici
Caii de la bicla sau re-capitularea – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Cristale intelectuale – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Puțină libertate – p. 10
Ion Pop: O lectură nouă
a poeziei lui Marin Sorescu – p. 11
Ion Simuț: istorie literară
„Familia" – 150 de ani – pp. 12-13
Iulian Boldea: Marta Petreu la aniversară – p. 14
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
Dincolo de frontierele unei ediții restitutive – p. 15
Poșta redacției de Horia Gârbea
Sorbind netăcere din versuri romașcane – p. 16
Noul val de Alex Ștefănescu: Poezie și evlavie – p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Un scriitor uitat – p. 17
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Arte: George Banu
Izbânzile lui Peter Brook – p. 18
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Povestea vorbei sau odiseea valahă – p. 19
Avanpremieră editorială
Laurent Seksik: *Cazul Eduard Einstein* – p. 20
Meridiane: Simona Sora: Sentimentul că nu faci nici
cît o ceapă degerată – p. 21
George Volceanov: Despre încălcitele ițe
ale canonului shakespearian – pp. 22-23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat
RĂZVAN VONCU – redactor asociat

Departamentele RL:
Poezie și proză – Nicolae Manolescu
Critică și istorie literară – Gabriel Dimisianu
Eseu și publicistică – Sorin Lavric
Arte – Marina Constantinescu
Externe – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-13),
NINA PRUTEANU (pp. 1, 14-24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „năravuri")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

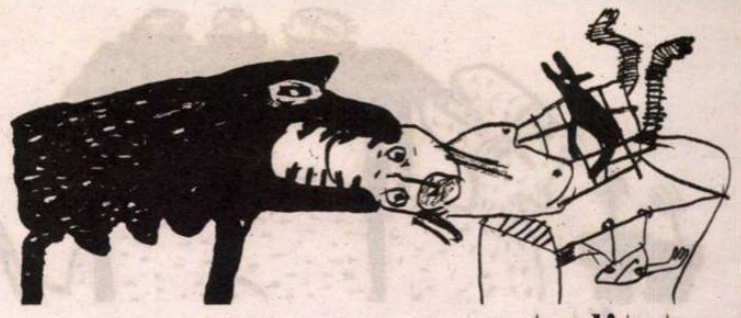
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

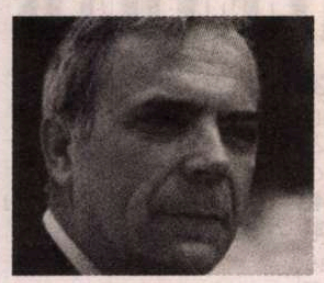
http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



Călinescu este capul cel mai bine mobilat teoretic dintre toţi criticii interbelici.

■ editorial de nicolae manolescu



Moştenirea lui G. Călinescu (1899-1965)

Dacă E. Lovinescu pune cea dintâi piatră la temelia literaturii noastre moderne, G. Călinescu îi aşează bolta. Între sfârşitul Primului Război Mondial şi începutul celui de-al doilea, se consumă epoca cea mai bogată şi variată din literatura română modernă şi ea datorează aproape totul lucrării critice a celor doi.

În 1941, când apare *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, canonul este fixat până la începutul secolului următor. De moştenirea lăsată de cei doi mari critici au profitat mai multe generaţii de scriitori şi de cititori. Ea a devenit şi un bun al şcolii de toate gradele. Acest lucru este cu atât mai remarcabil, cu cât influenţa pe care Lovinescu şi Călinescu au exercitat-o asupra gustului critic şi public nu s-a manifestat de la început, nici n-a fost lipsită de eclipse, mai lungi sau mai scurte. Importanţa criticii lui Lovinescu a fost recunoscută cu adevărat cu un an înainte de moartea lui, în 1943, când toată floarea cea vestită a celei de a treia generaţii maioresciene, conform clasificării făcute chiar de el, şi-a reunit condeiele în paginile unui volum omagial. Au urmat două decenii de tăcere şi de contestare. Abia reeditarea operei, la mijlocul anilor 1960, îl va reimpune definitiv opiniei literare. Călinescu a fost contestat mai cu seamă la apariţia *Istoriei*, de către o extremă dreaptă (nu numai) literară, îmbuibată de patriotism belicos, apoi, în 1949, de către Ion Vitner în *Critica criticii*, purtător de cuvânt al stângii comuniste proaspăt ieşită din oul roşu, în fine, după 1989, de câteva voci critice izolate, dar audibile, pentru cele mai diverse motive. Nereeditată până în 1982, *Istoria* a avut o influenţă clandestină în tot acest timp. Pentru criticii generaţiei mele, ea a reprezentat Biblia.

Capitolul cel mai puţin cunoscut al operei lui Călinescu este publicistica, întinsă pe patruzeci de ani, politică, socială şi literară. Probabil numai Arghezi a scris mai mult. Călinescu însuşi a afectat un dezinteres complet faţă de cronicile literare pe care le-a publicat constant de pe la mijlocul anilor 1920 încoace. „N-am scris cronică literară, altădată, decât prin accident", declara el în 1947. Adevărul e că a scris şi, încă, în câteva dintre cotidianele şi hebdomadarele cele mai citite în epocă. Trebuie spus că aprecierile lui sunt, în limitele fatale ale criticii de întâmpinare, cât se poate de juste. Procentul de eroare demn de luat în seamă nu e mai mare decât la Pompiliu Constantinescu, unanim considerat cronicarul cel mai obiectiv din deceniile 1920-1930. Cronicele lui Călinescu cunosc o evoluţie interesantă, de la o manieră emfatică la una constatativă, mai atrăgătoare, totuşi, prin expresia personală, decât aceea standard a lui Pompiliu Constantinescu. Bănuit a avea umoarea schimbătoare, Călinescu şi-a renegat cronicele literare foarte probabil pentru că le-a reluat în *Istorie* cu mari modificări ale judecăţii şi formulării. E destul să comparăm textul despre C. Stere din „Adevărul literar şi artistic" cu acela din *Istorie*. Publicistica politică a lăsat mai puţine urme. Dacă *Cronicele mizantropului* sunt în general pline de un anumit bun simţ politic, articolele din toamna lui 1944 din „Tribuna poporului", ca şi cele care vor urma din „Naţiunea" sunt lamentabile moral. În *Cronicele optimistului* din „Contemporanul" dintre 1955 şi 1964, observaţiile pertinente şi acelea compromiţătoare îşi împart frăţeşte spaţiul. Chiar şi aşa, ele au oferit generaţiei mele un model de inteligenţă critică şi de exprimare originală care a contat extrem de mult în formarea noastră intelectuală. Am considerat totdeauna un mare noroc faptul de a fi debutat eu însumi pe aceeaşi pagină de revistă în care semna G. Călinescu.

Deşi a repudiat estetica, de câte ori i s-a ivit prilejul, Călinescu este capul cel mai bine mobilat teoretic dintre toţi criticii interbelici. El a început prin a susţine că „spiritul critic este actul creator eşuat" şi a sfârşit prin a rezolva înaintea lui Wellek aporia simţ critic/ simţ istoric, care fusese o nucă tare pentru toţi înaintaşii şi contemporanii săi, scriind încă din 1939: „În realitate, critică şi istorie sunt două înfăţişări ale criticii în sensul cel mai larg." Aşadar, una fără alta nu se poate: „Adevărata critică de valoare conţine implicit o determinaţiune istorică, dar nu e cu putinţă să faci istorie literară fără examen critic." Sunt propoziţiile teoretice cu cel mai durabil ecou în epoca postbelică. Ele constituie, de altfel, unul din principalele motive pentru care mi-am intitulat cartea *Istoria critică a literaturii române*. Au avut însă şi o consecinţă negativă: au întârziat apariţia de istorii literare, din cauză că genul părea a-şi fi pierdut independenţa de altădată, când conta pe contabilizarea de fapte, nu de valori, creându-i-se obligaţia unor judecăţi de valoare pentru care nu avea apetenţă. Repudierea esteticii constituie şi conţinutul celui dintâi capitol din *Cursul de poezie* din 1937 şi ea merge mână în mână cu dezinteresul pentru stilistică al lui Călinescu, admirator al lui Croce fiind, care a marcat de asemenea critica postbelică, aceea care va număra stilisticienii pe degetele de la o mână. Călinescu a dat poeziei două definiţii opuse, prima în *Curs*, a doua, zece ani mai târziu, în *Universul poeziei*: o dată, poezia e „o formă goală a activităţii intelectuale", simplu ritual verbal, a doua oară, ea este o simbolistică sau un limbaj hermetic. Cele două definiţii contradictorii vor crea harababura din *Istorie* în clasificarea poeţilor. *Universul poeziei* mai conţine o dificultate teoretică: eseul pleacă de la premisa că poeticitatea unor obiecte rezidă în natura lor, când, în fond, cea care decide dacă obiectul poate funcţiona sau nu în plan simbolic, dacă poate fi cuprins în universul poeziei aşa cum îl concepe Călinescu, este tradiţia culturală, nu natura. Chiar exemplele pe care le dă Călinescu însuşi îl contrazic: *crucea* îşi află locul printre simboluri pentru că, în tradiţia creştină, Iisus a fost răstignit; dacă ar fi fost împuşcat, atunci *puşca* ar fi deţinut un rol simbolic şi ar fi fost considerată poetică. Nici una, nici alta nu are o poeticitate intrinsecă. Lucrurile stau la fel cu toate obiectele cuvântătoare. Absolut retrogradă este opinia lui Călinescu despre roman. Acesta ar avea datoria să fie balzacian. Proust însuşi n-ar fi valabil decât în paginile balzaciene din romanul său, restul semănând cu „un album de senzaţii şi impresii". În ce ne priveşte, noi n-am fi ajuns ca popor în stadiul de dezvoltare care să ne permită accesul la „sufletul cu multe foi" care face obiectul analizei lui Proust, aşa că vom continua multă vreme de aici înainte să producem „tipuri de Ion". Călinescu făcea aceste consideraţii în 1933, când apăruseră numeroase romane ionice şi când trendul era limpede pentru toată critica. Ele nu l-au împiedicat să aprecieze corect romanele Hortensiei Papadat-Bengescu sau pe ale lui Camil Petrescu, doi scriitori care îi datorează intrarea în canon.

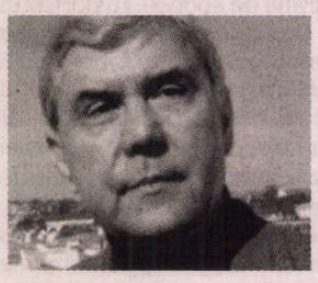
După cum afirmă el însuşi, Călinescu a socotit instructiv să-şi înceapă cariera critică cu *Viaţa lui Mihai Eminescu*. Deşi excepţională, biografia i-a ridicat toată critica în cap, ca să nu vorbim despre eminescologi, care îl considerau un intrus. Doar bătrânului Ibrăileanu cartea i s-a părut „monumentul cel mai impunător ce s-a ridicat până astăzi lui Eminescu". Tânărul Eugen Ionescu o considera, în schimb, o „biografie romanţată în sensul cel mai peiorativ al cuvântului". Cartea debutează ironic şi se încheie apologetic. Temeinic documentată, ea este, literar, o capodoperă. Eminescu este un adevărat erou de roman, cum nu va fi în seria romanescă pe care i-o va consacra Lovinescu. Autorul vede în el un tip plin de vitalitate, cu instincte puternice, boem din adolescenţă, neglijent în felul de a se îmbrăca, veşnic nepieptănat, dormind cu plăcere în podul cu fân şi mulţumindu-se dimineaţa să-şi arunce un pumn de apă pe obraz. Portretul e prea de tot pământean ca să nu fie exagerat. Talentul extraordinar al autorului *Vieţii* a impus acest portret şi deopotrivă o anumită interpretare a unor evenimente importante din viaţa marelui poet. Două au făcut o lungă carieră. Cel dintâi este relaţia cu Veronica Micle. Misogin, Călinescu o socoteşte pe Veronica antipatică şi frivolă. Nici gând de pasiune între ea şi poet!. E adevărat că avea la dispoziţie doar 20 de scrisori din corespondenţa lor care, ştim de curând, numără 111, şi că până şi acelea i se păreau suspecte de a fi fost fabricate de un eminescolog, Octav Minar. Părerea lui Călinescu despre Veronica Micle a fost considerată valabilă de către opinia generală până la ieşirea la iveală a întregii corespondenţe. Mai grav este că boala şi moartea lui Eminescu au rămas până azi aşa cum le-a descris Călinescu, deşi doi medici au contrazis versiunea călinesciană. De curând problema a fost supusă dezbaterii mai multor medici actuali. Va schimba ea opinia călinesciană? Iată un caz excepţional în care talentul critic se dovedeşte capabil să învingă ştiinţa. Călinescu a urmat cu o *Viaţă a lui Ion Creangă*. Şi de data aceasta, biograful face din scriitor un personaj de roman sau mai degrabă de epopee. În portretul călinescian, Creangă e un Nastratin sau un Păcală moldovean, care provoacă intenţionat ierarhia bisericească, trăgând cu puşca în ciorile de pe biserică, tot aşa cum se amuză pe seama scorţoşeniei aristocratice a junimiştilor, servindu-le candid poveşti „pe uliţa mare", adică, pornografice, şi făcând pe prostul cu o artă consumată. Analiza operei rămâne una de referinţă, cu toate contribuţiile înnoitoare din anii din urmă. „Antonpannismul şi humuleştenismul sunt varietăţi de rabelaisianism", scrie Călinescu despre un Creangă „erudit al filologiei", cărturar ingenuu, cu şcoală puţină, dar bună, care nu ştia multe, dar ce ştia, ştia bine de tot. Între cele două biografii, Călinescu a studiat *Opera lui Eminescu* în cinci tomuri groase. Este studiul cel mai minuţios de care Eminescu a avut parte, orânduit sistematic, pe domenii şi pe teme, cu sute de observaţii ascuţite privind cultura poetului, fără exagerările celor care au văzut în el un enciclopedist sau au fost convinşi că tot ce i-a ieşit din mână este genial. Tam-tamul făcut în anii din urmă în legătură cu *Caietele* lui Eminescu de către C. Noica şi E. Simion arată că lecţia de spirit critic a lui Călinescu n-a servit la nimic.

Tezele proprii despre istoria literară ca disciplină critică, marcată inevitabil de subiectivitatea autorului, nu i-au folosit lui Călinescu drept scut contra judecăţii negative aproape unanime de care a avut parte la apariţie *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Călinescu a reuşit performanţa de a enerva pe toată lumea, de la istoricii epocii vechi, fiindcă le impunea un criteriu estetic, la criticii literaturii contemporane, fiindcă le impunea un criteriu istoric, de la antisemiţii care îl acuzau că a acordat un loc de veci scriitorilor evrei, la liberali, care bănuiau capitolul final, *Specificul naţional*, de idei naţionaliste. Culmea e că şi unii şi alţii aveau, în măsuri diferite, dreptatea lor. *Istoria* plăteşte aerului ideologic foarte tulbure din pragul războiului un tribut care azi se vede cu ochiul liber, mai ales în postfaţă. Lovinescu fusese mult mai consecvent în principiile sale şi tot nu fusese cruţat, la apariţia ediţiei din 1937 a *Istoriei literaturii române contemporane*, de furia ideologică a lui Iorga. Inconsecventul Călinescu nu putea pretinde o înţelegere cât de mică în această privinţă. Poate doar în privinţa valorii critice a *Istoriei* sale. N-a fost să fie. Obiecţiile, venind chiar de la confraţii cei mai abilitaţi să aprecieze cum se cuvine cartea, sunt rezumate şi luate aşa-zicând pe cont propriu de Lovinescu, într-o singură frază din *Aqua forte*: „D. Călinescu nu era indicat pentru a scrie o *Istorie a literaturii* din lipsa unei calităţi: *obiectivitatea*." Inutil a spune că subiectiv fiind, Călinescu nu era şi arbitrar. Faptul, care nu avea cum să se vadă la apariţie, că *Istoria* consacra canonul literar este suficient în apărarea autorului de principala acuză pe care i-a adus-o critica serioasă a vremii. Calitatea literară a cărţii, portretistica imensă, în primul rând, nu i-au fost negate de nimeni, deşi e drept că uneori recunoaşterea talentului literar a servit drept alibi pentru respingerea calităţii ştiinţifice.

Cartea nunţii şi *Enigma Otiliei* confirmă apetitul balzacian al autorului într-o măsură care nu mai pare la fel de clară astăzi ca şi ieri. În primul rând, pentru că e vorba de un *remake*, balzacian doar ca metodă, nu şi ca spirit.

(continuare în pagina 4)

■ întoarcerea la cărți de mihai zamfir



Felix Italia

Călinescu C. Gheorghe înainte de a deveni G.Călinescu, adică elevul și studentul Călinescu C. Gheorghe înainte de a ajunge scriitorul G.Călinescu: iată un capitol palpitant de biografie, pe care istoricii literari îl pot încă frecventa cu folos. Observăm astăzi cu ușurință și poate cu amuzament că „divinul critic" (sintagmă devenită la fel de goală de sens și la fel de iritantă ca „luceafărul poeziei") a șovăit ceva vreme înainte de a deveni critic, fie el divin sau nu, iar urmele apăsate ale acestei șovăieli vor rămînea pînă la sfîrșit înscrise în personalitatea călinesciană.

Importanţa decisivă a celor doi ani de Italia în naşterea autorului G.Călinescu a devenit între timp notorie, pusă în evidenţă de toate comentariile recente asupra acestei derutante personalităţi: rareori un interval redus din viaţa unui om va fi jucat un rol transformator de asemenea anvergură, precum stagiul italian din viaţa lui Călinescu. Plecase la Roma ca student nu prea sîrguincios, printr-o fericită şi extraordinară şansă; s-a întors tînăr sclipitor, gata să înfrunte lumea întreagă. Refăcea instinctiv un traseu ilustru. De două secole şi jumătate încoace, providenţiala călătorie în Italia a lui Goethe avea să se repete în sute de alte ocazii şi în zeci de alte literaturi. La Călinescu, precum la Goethe, placa turnantă italiană a făcut minuni.

Din Peninsulă, viitorul scriitor s-a întors nu doar mult mai informat (citise tot timpul în ritm alert), nu doar veritabil poliglot (acum ştia italiana, învăţase ceva mai bine latina lui liceală, cufundată între timp în uitare, îşi perfecţionase franceza şi germana), dar mai ales în posesia unui orizont nemărginit. Descindea în Bucureştii anului 1926 cu psihologia lui Rastignac, însă fără planul bine pus la punct şi fără certitudinile eroului balzacian; ştia doar că vrea să ajungă un „mare om"; şovăia în privinţa ariei intelectuale în care avea să-şi depoziteze excelenţa.

A sondat mai întîi, timid, erudiţia pură, cercetarea de arhivă *(Alcuni missionari cattolici...)*: ecoul public a fost nul. A observat doar dimensiunile înfricoşătoare ale investigaţiei de arhivă, îndeletnicire ce te condamnă, în majoritatea cazurilor, la anonimat. A încercat apoi poezia, dar răspunsul autorităţilor critice ale momentului (Lovinescu, Ibrăileanu) nu i-a lăsat nici o speranţă. Într-o incertitudine mai greu de suportat decît înfrîngerea, salvarea i-a venit tot din Italia, de la un italian al cărui model Călinescu şi-l însuşise instinctiv, din clipa în care luase contact cu marea cultură.

Benedetto Croce, fascinant probabil de la prima lectură, i-a rămas referinţă ocultă şi perpetuă, ferită de ochii celorlalţi. L-a citat doar rareori şi atunci ca pe un autor mai degrabă amendabil (în *Tehnica criticii şi a istoriei literare).* În realitate Croce i-a indicat lui Călinescu ce cale să urmeze.

Cultura filosofului napoletan, covîrşitoare, se îmbina cu talentul speculaţiei filosofice – desăvîrşit: învăţăcelul român nu poseda nici apetit filosofic, nici cultura enciclopedică strivitoare a lui Croce. Dar îşi va însuşi definiţia poeziei dată de acesta, îi va urma dialectica mentală, ascuţită, paradoxală şi negatoare. Îşi va da mai ales seama cum trebuie să scrii despre literatură: inspirat, ca un prozator propriu-zis, respingînd cu eleganţă hotărîtă tot ceea ce contravine teoretic viziunii tale, considerîndu-i pe adversari fie inculţi, fie inepţi.

După însuşirea metodologiei croceene de bază, a putut face pasul următor, esenţial: acela de a vorbi despre literatură nu ca un filosof, nu ca un critic, nu ca un filolog, ci – luînd cîte puţin de la toţi aceştia – ca un prozator artist, producînd în cititor o fascinaţie pur literară şi făcîndu-l să adere la ideile tale. Chiar dacă nu le înţelege prea bine sau chiar dacă, în fond, nu e de acord cu ele. Ce contează! Expunerea inspirată poate ţine loc de argument, fiind mai eficace decît logica. *La Poesia* de Croce, în ediţia definitivă din 1936 (mă refer la prima ei parte, la textul teoretic, nu la încîntătoarele *Postile,* glose şi exemple comentate), se citeşte ca un eseu filosofic original, ca o mostră de literatură înaltă.

O dată alegerea făcută, G.Călinescu şi-a început lungul drum spre celebritate. A practicat critica hebdomadară doar pentru a se face cunoscut şi pentru „a-şi face mîna". Credea în cărţile masive care să nu fie nici ideologie, nici filosofie, nici arhivistică, nici filologie, ci din toate cîte puţin – un ansamblu turnat în savoarea frazelor ciceroniene.

Prima sa operă independentă şi percutantă va fi *Viaţa lui Mihai Eminescu*: despre acest poet ce reprezenta în subconştientul românilor însăşi Poezia se putea scrie ca despre conceptul însuşi de poezie – strălucit, ireverenţios, aruncînd în aer locurile comune. Cititorii au fost în general cuceriţi de portretul poetului schiţat aici, convinşi nu de documentele istorice produse de autor, ci de stilul acestuia. Tot aşa se vor petrece lucrurile cu Ion Creangă, cu *Principiile de estetică,* cu marea *Istorie...*: ar fi fost păcat ca asemenea descoperire să nu fie exploatată pînă la epuizare.

În secţiunea a treia a cărţii sale *Poezia,* subliniind imposibilitatea criticului de a sesiza esenţa ultimă a unei poezii reuşite, Croce observa că individualul prin excelenţă (adică textul poetic unic) nu se lasă cuprins într-o formulă; a recurs atunci la explicaţia etimologică latină: de la verbul *effari* „a exprima" derivă adjectivul *effabile* „exprimabil"; or, poezia este prin definiţie *ineffabile!*

Cuvîntul-cheie al esteticii călinesciene se afla astfel formulat: i se deschidea în faţă o glorioasă carieră. ■

Moştenirea lui G. Călinescu (1899-1965)

(urmare din pagina 3)

Un balzacianism fără Balzac. Dacă în critică, portretele sau descrierile par a învedera calităţi epice şi psihologice, în romane, lucrurile stau pe dos, *ochiul estetului,* nu al romancierului, predominând în portrete şi în descrieri, care par ieşite din mâna criticului. Valoarea reală a romanelor constă în caracterul comic, deliberat sau nu, al unor personaje şi scene. Silivestru, în ciuda aerului său funebru de burlac etern, Stănică Raţiu, intrigant odios şi deopotrivă simpatic, Moş Costache, zgârcitul ghinionist, sunt personaje memorabile, cu condiţia de a le privi cu umor pe latura comică a personalităţii lor. Nedotate cu o asemenea latură, personaje precum Felix, Otilia sau Pascalopol sunt cu mult mai şterse. Comedia moravurilor, automatismele morale, parodia sunt mijloacele care permit celor două romane să-şi păstreze reputaţia în ochii unor cititori contemporani care mai au prea puţine în comun cu cei din trecut. *Bietul Ioanide* şi *Scrinul negru* numai cu greu se mai pot bucura de atenţia care li s-a acordat în anii în care realismul-socialist condusese romanul nostru în cel mai mare impas din istoria lui. Cel dintâi rezistă prin caracterul ludic involuntar al anumitor scene. Cel de al doilea trebuie considerat un rebut pe alocuri compromiţător. Sursa principală fiind nişte scrisori reale, *Dosarul* care le cuprinde, publicat după moartea lui Călinescu, se dovedeşte mai autentic decât romanul.

G. Călinescu a scris şi poezie, şi teatru. Poezia, de inspiraţie livrescă, este a unui virtuoz, stăpân pe mijloacele sale în aşa măsură, încât dă impresia că poate epuiza genul, ca într-o utopie a poeziei. Teatrul este experimental şi simpatic, cu scene de un absurd enorm, care face ca miniaturalele piese să semene cu ale lui Ionesco, atât de penibil condamnate la moarte literară de Călinescu însuşi când comenta, cât se poate de oportunist şi prefăcându-se a nu înţelege, volumul de *Teatru* de la Gallimard al acestuia din urmă.

G. Călinescu este singurul nostru critic literar care a avut geniu. El şi-a marcat posteritatea ca nici un altul. I se pot face obiecţii de detaliu, câtă frunză, câtă iarbă, dar nu i se poate nega rolul esenţial în impunerea literaturii moderne şi în schimbarea la faţă a criticii şi istoriei literare. Oportunismul care l-a împins la compromisuri morale, politice şi literare, îl împiedică să fie exemplar. Dar personalităţi de talia lui se nasc la un secol o dată.

■ Nicolae Manolescu

Fragment din *Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc,* Editura Paralela 45, 2014.

CALENDAR

20.03.1830 – s-a născut Atanasie M. Marienescu (m. 1915)
20.03.1929 – s-a născut Gina Amza-Argintescu
20.03.1940 – **s-a născut Mihai Ispirescu**
20.03.1941 – s-a născut Sonia Cuciureanu
20.03.1943 – s-a născut Marius Robescu (m. 1985)
20.03.1956 – s-a născut Maria Chirtoacă
20.03.1962 – s-a născut Alexandru Uiuiu
20.03.1966 – s-a născut Ion Buzera
20.03.1967 – s-a născut Leonid Dragomir

21.03.1886 – s-a născut George Topîrceanu (m. 1937)
21.03.1927 – a murit C. Sandu Aldea (n. 1874)
21.03.1929 – s-a născut Ioan Chereches
21.03.1932 – s-a născut Gioca Jupunski
21.03.1951 – s-a născut Virgil Raţiu
21.03.1952 – s-a născut Ioan Moldovan
21.03.1957 – s-a născut Florica Bud
21.03.1975 – a murit Constantin Fântâneru (n. 1907)
21.03.1986 – a murit Horia Panaitescu (n. 1921)
21.03.2000 – a murit Mircea Zaciu (n. 1928)
21.03.2009 – a murit Petre Stoica (n. 1931)
22.03.1868 – s-a născut Mihail Dragomirescu (m. 1942)
22.03. 1888 – s-a născut D. Iov (m. 1959)
22.03. 1903 – s-a născut Virgil Gheorghiu (m. 1977)
22.03. 1905 – s-a născut Romulus Dianu (m. 1975)
22.03. 1914 – s-a născut Ovid Caledoniu (m. 1974)
22.03. 1921 – s-a născut Cornelia Pillat (m. 2005)
22.03.1938 – s-a născut Anaís Nersesian
22.03.1950 – **s-a născut Nicolae Stelea**
22.03.1950 – **s-a născut Mircea Moţ**
22.03.1953 – s-a născut Florin Toma
22.03.1954 – s-a născut Gabriel Chifu
22.03.1983 – s-a născut Petra Curescu
22.03. 1999 – a murit Valeriu Cristea (n. 1937)

23.03.1847 – s-a născut A.D. Xenopol (m. 1920)
23.03.1882 – s-a născut Romulus Cioflec (m. 1955)
23.03.1920 – s-a născut Radu Lupan (m. 2011)
23.03.1943 – s-a născut Valentin Ciucă
23.03.1945 – **s-a născut Tudor Nedelcea**
23.03.1958 – s-a născut Dina Hrenciuc
23.03.1961 – a murit Alexandru Busuioceanu (n. 1896)
23.03.1969 – a murit Tudor Teodorescu-Braniște (n. 1899)
23.03.2011 – a murit Ion Pecie (n. 1951)

24.03.1921 – s-a născut Traian Coşovei (m. 1993)
24.03.1925 – s-a născut Dinu Ianculescu

Procedând astfel Călinescu era consecvent cu sine, deschis către valorile autentice din orice direcţie ar fi venit.

24.03.1927 – s-a născut George Damian
24.03.1930 – **s-a născut Maria Marian**
24.03.1932 – s-a născut Beatrice Stanciu
24.03.1941 – s-a născut Ion Monafu
24.03.1941 – s-a născut Dumitru Ţiganiuc
24.03.1949 – s-a născut Constantin Zărnescu
24.03.1953 – s-a născut Mircea Motrici
24.03.1960 – s-a născut Dan Giosu (m. 2012)

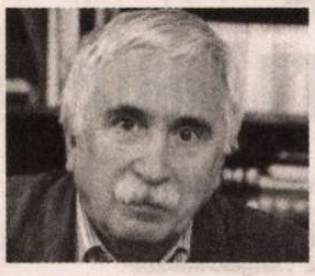
25.03.1813 – s-a născut Cezar Bolliac (m. 1881)
25.03.1885 – s-a născut Mateiu I. Caragiale (m. 1936)
25.03.1902 – s-a născut George Lesnea (m. 1979)
25.03.1936 – s-a născut Victor Iancu (m. 2008)
25.03.1939 – s-a născut Lazăr Lădariu
25.03.1942 – s-a născut Ana Blandiana
25.03.1942 – s-a născut Basarab Nicolescu
25.03.1950 – a murit Ion Sân-Giorgiu (n. 1892)
25.03.1953 – s-a născut Marius Iosif
25.03.1954 – a murit Emil Isac (n. 1886)
25.03.1958 – a murit Ştefan Bezdechi (n. 1886)
25.03.1999 – a murit Valentin Lipatti (n. 1923)

26.03.1913 – a murit Panait Cerna (n. 1881)
26.03.1923 – s-a născut Valentin Lipatti (m. 1999)
26.03.1931 – s-a născut Mircea Ivănescu (m. 2011)
26.03.1935 – **s-a născut Ion Burcin**
26.03.1948 – s-a născut Marian Moscu
26.03.1954 – s-a născut Rodica Ştefan
26.03.1958 – s-a născut Ioana Crăciun
26.03.1985 – a murit Pompiliu Marcea (n. 1928)
26.03.2002 – a murit Dumitru Corbea (n. 1910)
26.03.2011 – a murit Ioan Grigorescu (n. 1930)
26.03.2012 – a murit Ioan Ţepelea (n. 1949)
26.03.2012 – a murit Aurel Turcuş (n. 1943)

27.03.1926 – s-a născut Elis Bușneag
27.03.1937 – s-a născut Nicolae Dumitrescu-Sinești
27.03.1939 – s-a născut Ovidiu Vasilescu
27.03.1947 – s-a născut Al. Papilian
27.03.1947 – s-a născut Cornel Udrea
27.03.1950 – **s-a născut Gheorghe Simon**
27.03.1952 – a murit I. A. Bassarabescu (n. 1870)
27.03.1957 – s-a născut David Darian
27.03.1958 – s-a născut Ioan Es. Pop
27.03.1959 – s-a născut Liviu Malița
27.03.1960 – s-a născut Anca Maria Rusu
27.03.1969 – s-a născut Camil Moisa
27.03.2008 – a murit George Pruteanu (n. 1947)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Modelul călinescian

Începuturile generaţiei mele literare, în anii '60 ai veacului trecut, au fost marcate puternic de personalitatea lui G. Călinescu. Nu cred că este exagerat să se vorbească despre fascinaţia pe care acest scriitor a exercitat-o asupra noastră, a tinerilor literaţi în devenire de atunci. Şi nu doar a tinerilor.

Intrasem în joc într-o perioadă complicată, la capătul „obsedantului deceniu", astfel cum denumise Marin Preda, atât de inspirat, era proletcultistă. În fapt ea durase mai mult decât un deceniu, cam vreo cincisprezece ani. Preda o străbătuse în întregime, iar noi, tinerii acelui timp, îi prinsesem sfârşitul.

Intrasem deci în joc, aşa cum spuneam, dar spre ce să ne fi îndreptat? Nu ne era prea limpede.

Asupra unui lucru eram totuşi edificaţi şi anume asupra aceluia că nu vom urma traseele pe care se angajaseră precursorii noştri imediaţi, alcătuitorii generaţiei propriu-zis proletcultiste. Se autoanulaseră literar prin supunerea strictă la cerinţele propagandei, la norme despre care ne dădeam seama că, respectate întocmai, nu ne puteau duce decât la eşecuri şi ratare. Aveam în faţă, cum spuneam, experienţa înaintaşilor imediaţi.

Se mai întâmpla ceva. Eram martorii, spre a nu spune protagoniştii, unui nou curs politic, acela al desprinderii de sovietici după ce, în tot „deceniul obsedant", urmasem cu stricteţe acelaşi drum cu al lor.În 1958 Dej îi convinsese să-şi retragă trupele de la noi, încredinţându-i că le vom fi aliaţi mai siguri decât ungurii. Şi le-am şi fost.

Distanţarea politică de sovietici, atâta câtă a fost, implica în cultură o reîndreptare către valorile proprii, către regăsirea în interior a *modelelor*, spre a vorbi în termenii de azi. G. Călinescu era firesc să ni se impună ca model, după cum şi alţii din aceeaşi mare serie : Tudor Vianu,Perpessicius, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, mai târziu Noica. Spre deosebire de Călinescu ceilalţi fuseseră ţinuţi într-un plan secund al atenţiei publice. Se ştia că există, dar nu li se da cine ştie ce importanţă până ce s-a pus chestiunea modelelor din interior. Deci existau aceşti mari oameni, dar trebuia să fie scoşi la vedere, să fie, în fond, reimpuşi.

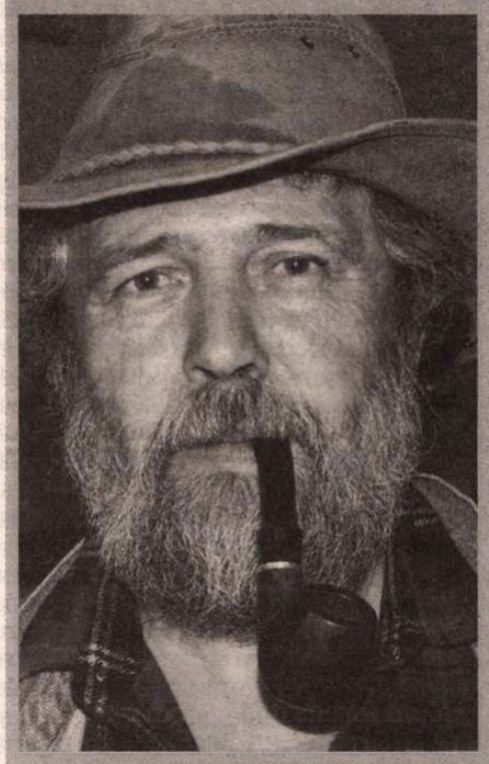
Mai mult decât toţi G.Călinescu primeşte în epocă recunoaştere oficială, nu fără să fi făcut el însuşi demersuri ca s-o obţină. Elogia zgomotos socialismul, schimbase pesimismul în optimism când a fost să scrie săptămânal în „Contemporanul", răspunzându-i-se cu unele gesturi de mulţumire, dar nu, probabil, pe măsura aşteptărilor. Nici ale sale nici ale celor care îl admirau, unii până la a-l numi „divinul critic". La facultate nu avea curs, marea *Istorie a literaturii* nu-i va fi retipărită decât după moarte, în 1982, romanele îi vor fi cenzurate, iar ce publica în „Contemporanul" va suporta modificări cerute de „foruri". Începuse în această revistă, prin 1958, dacă-mi amintesc bine, un şir de articole în care se raporta critic la poeţii de prim-plan ai momentului, aducându-le în fond benigne reproşuri estetice, dar a fost oprit. Cei în cauză au reclamat sus că este atacată literatura cu mesaj şi Călinescu nu a mai putut continua. I s-a admis, parcă în compensaţie, să angajeze pe cine doreşte la Institutul de Istorie Literară şi Folclor, pe care îl conducea. Astfel au putut să lucreze acolo Dinu Pillat, Ovidiu Papadima, Vladimir Streinu, foşti deţinuţi, până nu demult, din motive politice. Nimeni altcineva decât Călinescu nu i-ar fi putut angaja, atunci, în posturi care presupuneau avizare partinică.

L-am preţuit pe G. Călinescu, noi, tinerii de atunci, pentru asemenea acte de îndrăzneală şi cu atât mai mult când a dat textul despre Marin Sorescu, reacţie la versurile pe care i le trimisese un necunoscut şi în care descoperise „un liric de pe acum plin de originalitate". Termenii în care G.Călinescu a vorbit atunci despre de nimeni ştiutul Sorescu au fost preluaţi de toată lumea în exegeze ulterioare dedicate acestuia. Iată: „Fundamental, Marin Sorescu are o capacitate excepţională de a surprinde fantasticul lucrurilor umile şi latura imensă a lucrurilor comune. Este entuziast şi beat de univers, copilăros, sensibil şi plin de gânduri până la marginea spaimei de ineditul existenţei, romantic în accepţia largă a cuvântului".

Procedând astfel Călinescu era consecvent cu sine, deschis către valorile autentice din orice direcţie ar fi venit. Ne şi contrariază însă, în aceeaşi epocă, prin alte luări de atitudine (sau neluări). De pildă, în cazul relansării lui Titu Maiorescu, repudiat de dogmatici, în a cărui susţinere („reabilitare") ne-am fi aşteptat să fie primul. Iniţiativa au avut-o însă alţii şi înaintea tuturor profesorul Liviu Rusu, producând argumente de bun-simţ, dispensate de zgura ideologică, în sprijinul liniei maioresciene. Un act capital pentru cultura română postbelică pe care G.Călinescu l-a privit sceptic, dacă nu cu dezaprobare (v. şi articolul său „Maiorescu socialist?"). Observaţia lui Alex Goldiş din *Critica în tranşee* că G. Călinescu şi-ar fi subminat în ultimii ani propriile poziţii faţă de critica estetică sunt de luat în seamă. Mai simplu a fost să i se apere convingerile adânci după moartea criticului: „Dispariţia autorului este esenţială pentru instrumentarea lui în favoarea autonomiei esteticului întrucât, rămas în viaţă, e posibil ca G. Călinescu să fi infirmat prin poziţii inflexibile (a se vedea recentul „Caz Maiorescu") virtualităţile operei sale interbelice".

Se poate spune că, în anii săi ultimi, Călinescu era mai rezervat decât discipolii săi în valorizarea călinescianismului integral, adică a criticii estetice. Noua generaţie de critici literari se revendică de la linia estetică, adică de la călinescianism, fără timorări şi prudenţe. Sunt alte timpuri. ■

In memoriam Alexandru Vlad



Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor din România anunţă cu durere încetarea din viaţă a prozatorului Alexandru Vlad.Odihnească-se în pace!

Alexandru VLAD (31 iulie 1950, Suceag /Cluj – 15 martie 2015, Cluj-Napoca). Prozator, traducător. Facultatea de Filologie a UBB Cluj (1974). Debut absolut în *Echinox*, 1973. Volume: *Aripa grifonului*, povestiri, 1980; *Drumul spre Polul Sud*, proză scurtă, 1985; *Frigul verii*, roman, 1985; *Fals tratat de convieţuire: trei tablouri din secuime şi un malaxor* (în colaborare cu Daniel Vighi, András Visky, într-o versiune concepută şi editată de Marius Lazăr), 2002; *Sticla de lampă*, 2002; *Viaţa mea în slujba statului*, povestiri, 2004; *Iarna, mai nepăsători ca vara*, 2005; *Curcubeul dublu*, 2008; *Măsline aproape gratis* (proze asortate), 2010; *Ploile amare*, roman, 2011, *Cenuşă în buzunare*, 2014. Prezent în antologiile *Nuvela şi povestirea românească în deceniul opt*, 1983; *Chef cu femei urâte*, 1997; *Generaţia 80 în proza scurtă*, 1998; *Competiţia continuă*, 1994; 1998. Traduceri din Joseph Conrad, W.H. Hudson, Vladimir Tismăneanu. Tradus în germană. Premiul USR pentru debut, 1980. Premiul Academiei Române, 2011. Meritul Cultural în grad de Cavaler, 2004; grad de Ofiţer, 2010.

Cartea de proză

Un prozator de mare clasă

În dimineaţa zilei de 15 martie, s-a stins din viaţă, neaşteptat, un mare prozator optzecist, Alexandru Vlad. Poet şi prozator, publicist şi traducător din literatura anglo-saxonă, Alexandru Vlad se remarcă prin rafinamentul stilistic al literaturii sale.

Alexandru Vlad, *Cenuşă în buzunare*, o antologie făcută de autor cu o prefaţă de Victor Cubleşan, Editura Charmides, Bistriţa, 2014, 294 pag.

Peisagist şi portretist, atent – în textele sale – la calitatea naturii (calitatea aerului, meteorologie etc.), a obiectelor şi a oamenilor, Alexandru Vlad este unul dintre marii noştri prozatori şi unul dintre prozatorii rafinaţi ai literaturii române – alături de un Mateiu Caragiale, un Radu Petrescu (cu care are ceva flaubertian în comun) sau un Radu Cosaşu. În rândurile de mai jos, va fi vorba despre ultimul său volum publicat, *Cenuşă în buzunare*, o antologie de proză scurtă realizată de autor, cu o prefaţă de Victor Cubleşan, aparută la Editura Charmides în 2014.

Volumul reia – în selecţia proprie a autorului – o serie de proze scurte din volume mai vechi (douăsprezece texte, plus, în „Addenda", un text, *Recapitulare şi anatomie*, în care scriitorul relatează, la cererea criticului Virgil Podoabă, cum a scris *Drumul spre Polul Sud*, proză antologată în carte), reuşind să creeze un efect de ansamblu, pe care prefaţatorul îl numeşte „o semnătură, o marcă a elementelor care îl fac pe Alexandru Vlad mereu unic, mereu fermecător". Şi în fond, acest lucru nici nu e dificil, fiindcă scriitorul dă dovadă – de la început (din anii '80: *Aripa grifonului*, 1980; *Drumul spre Polul Sud*, 1985, până la cărţile cele mai recente: romanul *en miettes Curcubeul dublu*, 2008, romanul de anvergură *Ploile amare*, 2011, volumul de proză scurtă *Măsline aproape gratis*, 2012 – de aceeaşi scriitură de mare fineţe, egală cu sine, atentă la detalii, superbă şi liniştită, ca viaţa însăşi – îmi vine să zic – în curgerea ei implacabilă. Proză care mizează pe cotidian (cotidianismul e tipic, de altfel, prozatorilor optzecişti), proza lui Alexandru Vlad, care, la începuturi – cum singur mărturiseşte în textul din „Addenda" – punea în evidenţă şi „nivelul simbolic" al faptului trăit, biografic, „îmbracă" însă evenimentul într-o frază densă, poetică, elegantă care-ţi atrage în permanenţă atenţia asupra materialităţii limbajului, tot aşa cum, privit de aproape, figurativul dintr-un tablou îţi atrage atenţia asupra densităţii tuşei, a culorilor folosite de pictor. Cu toate acestea, aşa cum observă Victor Cubleşan, Alexandru Vlad nu se cantonează niciodată în estetism, ba chiar dezvoltă o anumită *etică* în prozele sale: în iubire (vezi *Pas de deux*, *Dragostea şi porumbeii albi*), în vocaţie (vezi proza omonimă, *Cenuşă în buzunare*), şi în genere în zona de libertate – faţă de politic, de social – pe care o caută neîncetat scriitorul în textele sale.

Dacă prima proză din volum, *Amintirea clară şi precisă a zilei de 27 septembrie, 1970*, este o replică în oglindă – mai simbolistică – a prozei lui Nedelciu, *Ora spre zero* (la Nedelciu se prefigura o întâlnire la miezul nopţii cu un personaj feminin care trimite la ideea de moarte, la Vlad întâlnirea e în plină lumină de toamnă, după-amiaza, cu un personaj masculin diabolic, ce duce în mână o pendulă dezmembrată), *Pas de deux* este un menuet cadenţat al iubirii de cuplu în decursul timpului, cu trădările şi fidelităţile ei; *Dragostea şi porumbeii albi* – la rândul ei – este o scurtă proză care vorbeşte despre iubire, dar în faza ei de început, de promisiune, cu incertitudinile şi neliniştile – redate în surdină, în timpul aşteptării iubitei (care depune flori la catafalcul unei prietene sinucise!) – de către îndrăgostit. Şi aici simbolistica încă mai este puternică: iubita, delicată şi friguroasă, poartă o haină albă de blană de oaie, detaşându-se de grupul femeilor bătrâne în negru, aşa cum se detaşează singurul porumbel alb în grupul porumbeilor cenuşii de pe acoperiş. Ca de obicei, mica proză e plină de poezie, de implicit, de tensiune topită în liniştea frazei elegante. *Drumul spre Polul Sud*, *Sticla de lampă*, *Viaţa mea în slujba statului* sunt texte cunoscute ale autorului şi, în acelaşi timp, titlurile volumelor omonime de proze publicate de Alexandru Vlad (în 1985, 2002, 2004).

Mă voi opri aici asupra prozei care dă titlul antologiei, *Cenuşă în buzunare*, care este un fel de artă poetică, plus o subtilă poveste de dragoste deja consumată. Un narator-personaj se află în impasul de a scrie, aşezat la masa de scris, cu ochii la perspectiva de natură, deschisă în dreptul ferestrei. În căutare de personaje şi de elemente de peisaj pentru o nuvelă, el se întreabă ce anume face ca ingredientele – care ar putea fi de orice fel – să „ţină" laolaltă, să constituie o povestire: condiţia este, observă el, „să nu le lipsească însă capacitatea, dispoziţia de-a accepta târgul cu tine". Ajuns la pictorul Orloski, conversaţia se duce, de asemeni, înspre arta de a picta, înspre lumină, culoare, materialul picturii. Naratorul reflectează asupra cuvintelor – blocajul lor, manevrarea lor de către amator vs profesionist – şi mai apoi revine la liantul care dă sens, într-un text literar, cotidianului, faptelor seci: şi brusc, descoperă – e vorba de *interesul*, *disponibilitatea* prozatorului pentru acel cotidian/acele fapte. Or aici, personajul-narator, rămas după iubirea stinsă, la propriu şi la figurat, ca/cu o „cameră «goală de semnificaţii»", îşi refuză scrisul: „De ce nu pot scrie? Ce resort mic, ignorat, refuza să acţioneze, să transmită ceva de la un centru la altul? Poate undeva am făcut aşa-zisa reacţie inversă la evenimentele prin care am trecut. (...) Nu mă interesează destul, veni răspunsul incredibil şi uşor, şi în mintea mea m-am înspăimântat". De altfel, apare deseori, în prozele lui Alexandru Vlad, atracţia/iubirea pentru o fată/femeie frumoasă – iubire aflată la început, plină de promisiuni, iubire domesticită în viaţa de cuplu sau iubire stinsă, ca aici – şi aş vrea să închei aceste rânduri cu un pasaj tandru, delicat, dar şi puţin autoironic: „În lumea aceea a lor, a fetelor frumoase din rândul cărora într-o seară Ioana s-a desprins pentru mine, nu se ştie pentru câtă vreme, aşa cum nu se ştie de ce tocmai pentru mine, se întâmplau şi astfel de lucruri (sinuciderea, *n.m.*) pe care eu, şi poate nu numai eu, le primeam cu insuficientă atenţie, cu scurte întrebări nedumerite, lăsate apoi în urmă, tolerate şi uitate" (*Dragostea şi porumbeii albi*).

■ Adina Diniţoiu

Cartea de critică literară

Caragiale, un scriitor pentru toate timpurile

Cunoscut publicului larg mai cu seamă prin cronicile sale de film din „România literară", Angelo Mitchievici e şi un scriitor talentat, un critic de gust şi un cercetător de calibru greu, specialistul numărul unu în interpretarea literaturii şi artei decadente de expresie românească (şi nu numai).

Angelo Mitchievici, *Caragiale după Caragiale. Arcanele interpretării: exagerări, deformări, excese*, Editura Cartea Românească, 2014, 240 pag.

Profesor la Universitatea din Constanţa, Mitchievici şi-a însuşit încă din primele sale studii (*Explorări în comunismul românesc*, *Mateiu Caragiale. Fizionomii decadente*) o metodă de interpretare de tip istoriografic, bazată pe recursul la documente, metodă care deschide literatura către nişte contexte multiple (socio-culturale, antropologice, mentalitare etc.) şi care îndeamnă totodată la o hermeneutică secvenţială, pe fragmente, menită a spulbera iluzia mincinoasă a continuităţii, atât de dragă îndeobşte comentatorilor autohtoni ai fenomenului literar. Literatura noastră reflectă însă, privită global, dinamica unei modernizări sincopate (vezi studiile adunate în volumul *Cultura faliei şi modernitatea românească*, Institutul European, 2014).

După radiografierea cvasicompletă a decadentismului românesc, fenomen corelat procesului de sincronizare cu literatura şi arta Occidentului, în studiul de faţă Angelo Mitchievici pleacă de la premisa că opera lui Caragiale tatăl poartă şi ea amprenta unei sensibilităţi decadente, finseculiste, retruvabilă peste ani, la alt diapazon estetic (unul „mai pur"), în scrierile fiului său, Mateiu. Iar istoricul receptării operei caragialiene, care în posteritate nu-i înţeleasă ca operă de observaţie realistă, ci de transfigurare vizionară („Simt enorm şi văz monstruos"), demonstrează fără echivoc că sensibilitatea aceasta decadent-estetizantă nu e deloc străină spiritualităţii româneşti, asimilată mai totdeauna, în chip reducţionist, unei presupus „sănătoase" mentalităţi ruralist-pastorale, ce reclamă refuzul civilizaţiei urbane şi, implicit, recluziunea în natură.

Pornind de la reflecţia lui Giorgio Agamben din *Qu'est-ce que le contemporain?* (2008), dar şi de la studiul mai vechi al lui Jan Kott despre Shakespeare, Mitchievici ajunge la concluzia că opera comediografului român „te scoate în afara timpului nu numai al lumii lui Caragiale, dar şi al propriului tău timp", întrucât ceea ce îl face pe Caragiale „contemporanul nostru" ar fi mai ales „capacitatea de a reda privirii" prin opera sa „umbrele timpului" actualizat prin lectură. Interpretările operei caragialiene se dovedesc astfel la fel de adevărate şi de false deopotrivă, de vreme ce evidenţiază inevitabil o „valoare adăugată", în raport cu obiectul decontextualizat al interpretării. În anii '50, spre exemplu, s-a vehiculat oficial imaginea unui Caragiale antiburghez şi antijunimist, imagine contrazisă în dialogul lor epistolar de către tinerii „cerchişti" Radu Stanca şi Ion Negoiţescu, care identificau în substanţa comicului din piesele dramaturgului „măreţia tragicului". Un capitol aparte consacră Angelo Mitchievici filmului realizat de Lucian Pintilie în anii '80, *De ce trag clopotele, Mitică?*, exegetul relevând faptul că interpretarea regizorului mizează pe subversivitatea antitotalitară şi pe o exagerare vădită ce se constituie „într-o antimetafizică fondată pe un principiu de exorbitare şi deriziune", enormitatea şi monstruosul devenind „expresiile unei stilistici identitare în încercarea de a regla distanţa faţă de Centru".

Dată fiind apoi „complexitatea întrebuinţării clişeului şi ponderea substanţială pe care o are acesta în opera lui Caragiale", reflecţia lui Angelo Mitchievici se focalizează asupra conceptului de „simulacru"/„umbră", din perspectiva căruia sunt analizate conexiunile scrisului caragialian cu kitsch-ul şi cu literatura de consum. Din acelaşi unghi privind lucrurile, criticul refuză să vadă în autorul *Scrisorii pierdute* un precursor al literaturii absurdului, cât timp anxietatea „constituie un efect de lectură tardiv, o valoare adăugată operei", valoare care nu este „nici cea a sensibilităţii contemporanilor lui Kafka şi nici a contemporanilor lui Caragiale". Mitchievici nu e de acord cu exagerările în interpretare şi tinde să dea dreptate unor exegeţi precum Monica Lovinescu, Ioana Pârvulescu sau Dan C. Mihăilescu, care au evidenţiat „normalitatea şi nu excepţionalismul", re-descoperind un Caragiale de dinaintea experienţei totalitare, adică un Caragiale „om al cetăţii" şi al intimităţii burgheze.

Funcţionând ca un adevărat turnesol în raport cu fantasmele noastre identitare, pe care le neutralizează ironic, lumea lui Caragiale se vădeşte a fi, în ultim resort, o simplă reprezentare fără conţinut, menită a reflecta cu fidelitate gustul şi sensibilitatea interpretului însuşi. Fiind el însuşi un scriitor de nuanţă decadentă, amator de specularităţi ex-orbitante, Angelo Mitchievici evită ispita actualizării neavenite şi ne propune un Caragiale de *belle époque*, adică un Caragiale al timpului său. Un timp în care şi autorului cărţii de faţă i-ar fi plăcut să trăiască.

■ Antonio Patraş

Cum de cei mai şterşi (nu spun mai mult) dintre apropiaţii criticului s-au dovedit cei mai fragili sub raportul caracterului? E o întrebare care nu mai solicită răspuns.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Rutină şi spectacol

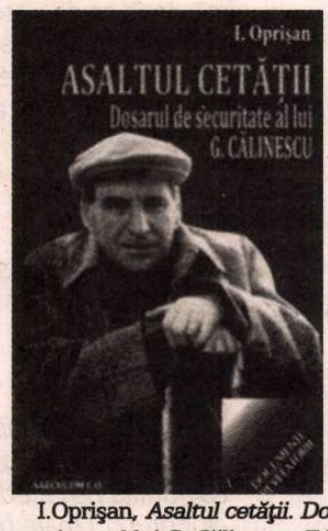
„Un leu cu două cozi", condensează Alexandru Dumitriu în finalul cronicii sale situaţia protagonistului acestei cărţi. E vorba de o emendare (şi de o completare inspirată) a portretului pe care, într-un moment de exagerată confienţă, Călinescu însuşi şi-l făcuse: „Sunt mai puternic decât vă închipuiţi. Sunt ca un leu cu cinci picioare".

Se prea poate să se fi simţit aşa, însă datele din aceste dosare o infirmă. Era, la data respectivă, vânat de Securitate, în virtutea unei suspiciuni până la urmă lipsită de temei: ar fi scris o lungă relatare despre *Ororile comunismului în România* (conform unui informator marginal, pe cât de speriat, pe atât de zelos). Nu e prima dată când criticul se îmbată cu apă rece. Credea sincer că gesturile de curtoazie ale mai-marilor partidului reprezintă garanţia unei protecţii pe termen lung. Era convins că ideilor lui politice li se va da curs şi că va deveni, fără eforturi compromiţătoare, o eminenţă cenuşie a regimului. (La fel cum, un deceniu şi ceva mai devreme, Camil Petrescu urzea la cafenea planuri militare de importanţă continentală.) Nu sesiza însă că în imediata lui apropiere se agită cu folos două conştiinţe coruptibile: Cornelia Ştefănescu (pe numele conspirativ „Săndulescu Maria") şi George Muntean („Dragomirescu Ştefan"). Două „surse", sau, în limbaj mai puţin tehnic, doi turnători.

Dincolo de hăţişul de documente (unele surprinzătoare, altele pur şi simplu stupide şi agramate), *Asaltul cetăţii* e o carte cu intensă problematică morală. Ştim că anii '50 pot fi socotiţi un deceniu al tuturor posibilităţilor nefaste. Că s-au petrecut atunci lucruri altminteri de neimaginat, pe care totuşi istoria a avut indecenţa de a le imagina... Cazuistica e întinsă şi, îndeobşte, bine cunoscută. Faţă de alţii (mulţi alţii!) Călinescu a scăpat ieftin. Ieftin, dar nu gratis! Prima provocare de ordin etic a acestui volum ţine de misterele ingratitudinii: cu ce sentimente vor fi pactizat Cornelia Ştefănescu şi George Muntean cu Securitatea împotriva unui om care le făcuse onoarea încrederii sale suverane ? Sigur că judecata prin ochii prezentului e, prin definiţie, nedreaptă şi că, măcar în cazul celei dintâi, se pot invoca circumstanţe atenuante (angajamentul acesteia fiind, cel mai probabil, obţinut sub presiune, după cum concede şi I.Oprişan). Să fim, însă, un pic nedrepţi, măcar acum, la cincizeci de ani de la dispariţia lui Călinescu, şi să spunem că o astfel de atitudine e profund detestabilă. Ea încalcă nu numai preceptele demnităţii personale (o problemă prea intimă ca s-o tranşăm public), dar şi pe acelea, tacite dar ferme, ale relaţiei magistru-discipol, care, practic, vertebrează orice raport spiritual (sau cultural). Nu vreau să obosesc cititorul cu excursuri peste măsură de livreşti, dar îl rog să-şi aducă aminte că drama care provoacă *Bhagavad-Gita* (un text, orice s-ar spune, fundamental) e tocmai refuzul lui Arjuna de a-l ucide pe cel care l-a învăţat meşteşugul armelor. Chiar comis în numele binelui, un asemenea paricid simbolic ar fi fost inacceptabil. Câteva mii de ani mai târziu, Cornelia Ştefănescu se dispensează cu uşurinţă de scrupule şi oferă consistente rapoarte asupra celui care, totuşi, o adusese în Institut, fără nici un tremur al mâinii. Îndeplineşte misiuni şi face chiar exces de zel, notând cu răutate fapte legate de viaţa (extra)conjugală a profesorului. E cât se poate de elocvent (şi, ca spectacol uman, de trist) faptul că până şi ofiţerilor de legătură subiectele li se par prea delicate. Interesul lor e legat de eventuala activitate politic reacţionară a lui Călinescu, nu de flamele erotice ale sexagenarului: „Nu ne interesează atare aspecte. Agenta să intre în intimitatea obiectivului şi să ne semnaleze dacă acolo unde lucrează se desfăşoară sau nu activitate contrarevoluţionară, în ce constă şi de către cine" (p. 368).

E motivul pentru care îmi vine greu să iau în calcul ipoteza stilisticii aşa-zicând diversioniste a notelor. Dacă „Săndulescu Maria" ar fi scontat un efect tactic de ocrotire a profesorului, dacă ar fi vrut să abată atenţia Securităţii de la chestiunile cu adevărat ardente, ar fi glosat, mai mult ca sigur, pe marginea unor subiecte anodine. Or, ea nu face decât să acopere un scandal printr-un altul! Fiindcă, deşi colateral, interesul arătat de Călinescu unei colaboratoare apropiate (Liliana Fischer, viitoarea soţie a „târgovişteanului" Tudor Ţopa) putea deveni oricând un cap de acuzare suplimentar. Să nu uităm, Securitatea opera adesea cu asemenea monştri „juridici" pluricefali: nu peste mult, fugind din ţară, Petru Dumitriu avea să fie învinuit *inclusiv* pentru un fals delict de plagiat (poveste sordidă în care a fost implicată cu forţa, cum ştim, şi Henriette Yvonne Stahl).

Cu atât mai dizgraţioasă se dovedeşte duplicitatea surselor „Săndulescu Maria" şi „Dragomirescu Ştefan" peste ani, când, într-o carte datorată aceluiaşi scrupulos I.Oprişan, cei doi (de astă dată, sub numele reale) adoptă, în chestiunea crizei erotice călinesciene, poza pudorii. O pudoare de-a dreptul obscenă, dacă o raportăm la naturalismul păstos în care-şi redactau notele informative. Iat-o pe aceeaşi Cornelia Ştefănescu, „înţelepţită" ea însăşi: „În ceea ce priveşte drama lui Călinescu, eu zic că este nu atât dramă, cât înţelepciunea vârstei. El trăia bucuria momentului regăsirii de sine în preajma unui om tânăr, care-i poate schimba pe moment impresia, dar nu-l poate schimba profund, într-atât încât peisajul să se transforme din rai în iad, sau invers [...] Dar partea frumoasă, neştiută,



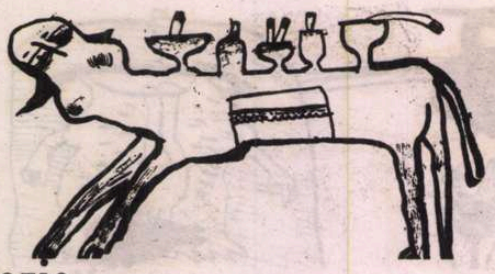
I.Oprişan, *Asaltul cetăţii. Dosarul de securitate al lui G. Călinescu*, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2014, 594 pag.

o constituie exerciţiile lui de probare a faptului că mai e tânăr – de la senectute –, de urmărire a mişcărilor pe muzică de Beethoven şi de Luly şi, în acelaşi timp, de transpunere a acestor mişcări în desene. Aceasta-i dădea o altă perspectivă asupra a ceea ce credea el că pierduse, sau asupra a ceea ce credea el că-şi evocă: continua nevoie de tinereţe" (p. 366).

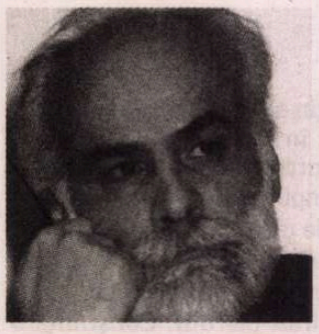
Adrian Marino, supărat pentru totdeauna pe Călinescu (şi victimă neîmpăcată a regimului), n-a coborât niciodată la un nivel atât de jos. Îndrăznesc să cred că nici n-ar fi făcut-o. Există, chiar şi-n iubirile lezate, reguli stricte. Indiscutabile. Nu mai spun de oameni ca Dinu Pillat, Ovidiu Papadima sau Al. Piru. Sau, la polul ideologic opus, George Ivaşcu, care iese foarte bine din paginile acestei cărţi. Cum de cei mai şterşi (nu spun mai mult) dintre apropiaţii criticului s-au dovedit cei mai fragili sub raportul caracterului? E o întrebare care nu mai solicită răspuns. Ar fi putut, măcar, să-i preţuiască valoarea, dacă respectul pentru om nu atârna îndeajuns. (Deşi ar fi fost cazul atâta vreme cât Călinescu s-a purtat exemplar cu întreaga echipă de la Institut, pe care o apăra cu ferocitate într-adevăr leonină). Mă tem că, laolaltă cu altele, acestora doi le-a lipsit şi intuiţia valorii. Prin comparaţie cu ei, banalul admirator Aurel Stoicanu (funcţionar la Uzinele „Semănătoarea") e, fatalitate, un adevărat arbitru al eleganţei. Scrisoarea lui, trimisă profesorului în octombrie 1960, a fost interceptată de Securitate şi anexată dosarului călinescian:

„Ca să ştiţi ce aşteaptă ţara de la dv., aflaţi că sunteţi văzut ca cel mai mare om de cultură al neamului nostru, pe linia Cantemir, Iorga, depăşiţi însă. De aceea, ne mai datoraţi încă opere care să înfrunte veacurile. E necesar să vă restrângeţi activitatea în domeniul în care sunteţi împărat: cel cultural şi să rariţi puţin alte manifestări (sociale, deputăţia), în care orice Nea Ciocan vă poate întrece şi care vă răpeşte [sic!] din timpul destinat marilor opere aşteptate de ţară de la dv. Gândiţi-vă că mai aveţi cel mult încă 30 de ani plini de activitate intensă. E păcat de orice minut pierdut. Conştiinţa o puteţi avea împăcată, pentru că: a) aţi dat Cezarului ce este al Cezarului. Ajunge!" (pp. 273 – 275) ş.a.m.d. Trecând peste tonul patetic ardelenesc al expeditorului, radiografia lui e riguros exactă şi chiar curajoasă.

Mai cinstite decât delaţiunile tandemului „Săndulescu"-„Dragomirescu" sunt înregistrările provenite în urma filajului cu tehnică operativă: două luni din viaţa lu G. Călinescu (15 noiembrie 1960 – 15 ianuarie 1961) sunt, în măsura în care transcripţiile sunt exacte (atunci când nu e vorba de simple rezumate) la dispoziţia noastră. Şi nu atât noutăţile biografice interesează azi (sunt, oricum, puţine), cât detaliile cotidiene, altminteri accesibile mai ales din mărturii mai mult sau mai puţin romanţate. Faimoasele spectacole de Crăciun presupuneau, putem constata, îndelungate şi elaborate preparative (pp. 196 – 264 şi 413 – 432). E meritul lui I.Oprişan acela de a ordona materia indigestă a acestor dosare, prelucrându-le „cu ambele mâini": odată pur şi simplu documentar (oferind acces la facsimilele unor importante piese privitoare penultimul interval din viaţa lui Călinescu); a doua oară, tematic, realizând el însuşi un decupaj mai puţin antipatic. Evident, redundanţele există şi sunt, de la un prag încolo, supărătoare. Dar „sacrificiul" e îndreptăţit. Personajul e, totuşi, G. Călinescu, un critic care şi-a pus geniul nu doar în operă şi a cărui imagine în posteritate trebuie redusă la anecdotică. Şi nu trebuie, redusă, în general. Complicaţiile omului, nenumărate, sunt, în ele însele, fascinante. Capriciile (a trimis la plimbare o întreagă echipă de la Studiourile Sahia pretextând că n-are dispoziţie pentru a fi, în ziua respectivă, filmat) pun şi ele pe gânduri. Actele curajoase, atâtea câte au fost şi atâtea câte ne-au parvenit, livrează un profil în mai mult de două culori. Concesiile, pe care în sinea lui le punea pe ultimul loc, erau, pentru strălucitul critic, o afacere plictisitoare, ca orice rutină. După expedierea căreia continua să-şi vadă de spectacolul personal. ■



poezie



■ marian drăghici

Caii de la biclă
sau re-capitularea

In memoriam Ion „Nino" Stratan

Nino, Nino cum-necum
am scris:
cailor mei de la biclă
o mână albă de departe le face semnul adormirii.

Nino, Nino cum-necum
am scris poezie sub teroare
și nimeni nu-mi poate lua asta
și caii de la biclă:
în curând ne vom recunoaște de departe, ca munții.

Nino, Nino cum-necum,
bătrânelule,
nu minciuna instituționalizată a triumfat,
ci duhul adevărului care pretutindeni este *adiere de glas subțire* și, în cele din urmă,
uneori după ani și ani,
poate că în timpul vieții noastre,
poate că în timpul morții noastre,
toate le plinește, până când – *aferim!* –
iar e întuneric ca în demon, zise plictisită rău negresa.

Nino, Nino în curând
ne vom recunoaște de departe, ca munții,
care pe negresa lui cu armonică roșie,
care sub negresa lui cu armonică roșie.
mai ales de când te-ai aruncat în cuțit,
între *care* și *care* nu e altă scăpare
decât la negresă între picioare.

Nino, Nino mai ales
de când te-ai aruncat cu inima ta de poet
în cuțitul proptit în tocul ușii,
tremură carnea pe mine ca macul printre coline
pentru ce va fi cu noi dincolo
din snobeala atâtor versuri frumoase, nu zic nu
dar spiritualmente cretine, auzi și tu:

iar e întuneric ca în demon, zise plictisită rău negresa.

*

în curând ne vom recunoaște de departe, ca munții,
care pe negresa lui cu armonică roșie,
care sub negresa lui cu armonică roșie.
între care *și* care *nu e altă scăpare*
decât la negresă între picioare.
etc.

„moartea nu există, omul nu poate muri"
spun caii de la biclă, flori ale interiorității
răsădite în mii de ani,
„moartea nu există omul, nu poate muri",
adică tu ești viu pe undeva, dragă Nino, trăiești ?
unde și cum, *bătrânelule* ?

Nino, Nino
la judecata de apoi a cuvintelor poeților
care sigur va fi, la tine în cartier
pe pajiștea de lângă cer,
dar sigur va fi,
ca să mă pot ruga dintr-o singură lacrimă masculină
oricât de mare tot puțină,
tăierea golurilor, umplerea cu lumină
unde începe, unde se termină?

ca să mă pot ruga din simple lacrimi pentru tine
(lasă-mă pe mine),
ca să mă pot ruga din simple lacrimi pentru tine
(lasă-mă domn'e pe mine!),
mă dezic ca de niște gunoaie
de toată snobeala scrisului meu, de balastul
atâtor versuri și poeme frumoase, nu zic nu,
dar spiritualmente absolut cretine, auzi și tu:

iar e întuneric ca în demon, zise plictisită rău negresa.
(gu-noi!)

șarpele-n ceruri și zburătoarea sub pământ
dacă acolo
mai e puțin aer.
(gu-noi!)

anii au tot dus lumina în care trebuia să apari
glorios, în elementul tău
ca bufnița pe catedrală.
clopotul cel mare bate încă rar și departe,
dar moartea cu surâs din corpul cui va culege
o muzică albind pereții până la spasmul divin?
așa da respirație:
scrum
scrum

la aceleași cuvinte ca pe țânțar sângele adormiților
mă umple râsul acum.
(gu-noi!)

dar cel mai mult te-am iubit
prin reprezentări în carne și oase, golan
cum bunăoară în noaptea acelui an
jucând o nesfârșită partidă de biliard cu Galina Sorocian
la o casă de vânătoare în pădurea rusească.
taman ca-n basme, ca-n poezii
afară mesteceni scârțâiau în gerul iernii
sub stelele albăstrii, goale
cum goală Galina cânta, surâdea ca beatificată
de vodcă
de lațul juisării – nu știu dacă

în pauza dintre reprize aruncând câte un lemn pe foc
cu grația rasei sale făcea de sclipeau și mai tare,
după impact
ochii jivinelor împăiate în camera aceea
totuși intimă, de culcare.
așa cuceri eu imperiul: prin act.
(gu-noi!)

ah, indiferența ta măreață
umflă praful pe străzi,
mișcă morile de vânt în capul lui Dumnezeu,
pervertește lucrurile până la a face din tine
bunăoară
un zid negru. un zid absolut negru. un zid.
(gu-noi!)

ai fost pentru mine un zid negru,
una dintre cele patru mori de vânt
din capul lui Dumnezeu:
muzica femeia vinul și însuși Dumnezeu.
(gu-noi!)

gol cu mâna mea m-am strâns de pe arie,
gol la patru mori de vânt m-am măcinat.
indiferenței tale îi spun:
după morți succesive, iată-mă viu. credibil. măcinat
bob cu bob. atâta timp m-a privit un duh negru
că din mine se va face o pâine neagră,
va izbucni o muzică neagră.
o femeie neagră va veni și-mi va duce ca pe nimic
inima neagră
înaintea unui Dumnezeu
gol, orbitor de negru.
(ptiu! gu-noi!)

la lima, la lima într-un bar
săbiile ninja drogul crima
și în senat în loc de cal
tronează porcul spiritual
umflat din inima morților
cât turla bisericuței. ah, turla
bisericuței, nu degeaba (sincer să fiu)
batracianul sângeros îi bate-n vitralii cu laba.
(gu-noi!)

dar noi în iarnă fiecare cu laba lui noaptea sub stele
am dat deoparte țarțamuri,
am cântat duios la ukulele.
și-acum la lima într-un bar iată-mă pregătit
să tot dau deoparte țarțamuri
să tot cânt duios la ukulele.
păi, la treaba asta ar păli de invidie și saxul lui Bill
și noul ram al timpului țâșnind spermatic
din saxul lui Bill.
iar de n'or păli olecuță ne'or stropi.
(gu-noi!)

căci zis-a maica Singlitichia:
la noi la lima din holul negru dai în epocalipsă.
oho iubirea,
din cămașă fără petic a lui Hristos,
ajunse cârpă de spălat gaura faianțată a hahalerei.
exilul capului încoronat, ca o imensă floarea-
soarelui insomniacă deasupra bălții
dă fiori scarlați liniștii noastre.
(jale! gu-noi!)

o plesnitură de bici, un delir auster,
rădăcinile unei mări secătuite pe pajiștea de lângă cer.
în lumina de-afară, a nu știu câta oară
un farmec de copilandru doboară calul
lui Alexandru.
(gunoiaș, gunoi, gunoi!)

lenea, pentru mine, e sacră.
când lucrez, fără lene, nu sunt bun de nimic.
(pur și simplu gunoi!)

și după bufnitură toate păhărușele s-au stins
seara pe uliță
de-am rămas într-un întuneric de moarte
noi și gurile noastre uscate.
(totuși, gu-noi!)

etc. etc. etc.
gunoaie gunoaie gunoaie.
delete delete delete.

undeva, într-o altă lumină
din lacrima masculină
oricât de mare tot puțină
măcar că nu se mai termină,
Doamne al luminilor, iartă-ne!
Doamne al luminilor, iartă-ne!
Doamne al luminilor, iartă-ne!

altfel,
e întuneric ca în demon, zise, le zise
plictisită rău negresa cailor mei de la biclă.
(ptiu!) ■

Nimeni nu ar deschide un volum de estetică dacă n-ar şti că acolo va găsi cristale intelectuale menite a-i forma gustul.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Cristale intelectuale

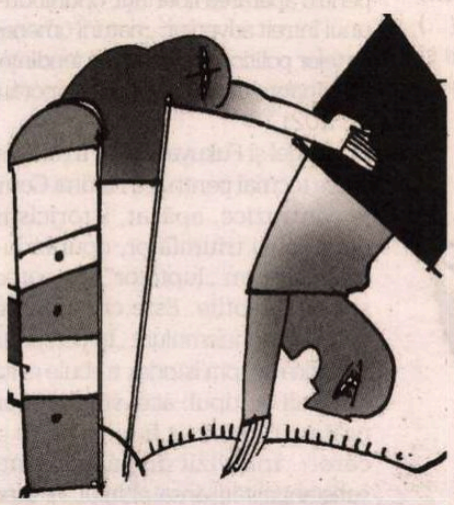
Sunt patru teme la Călinescu al căror sens stîrneşte nedumerire. Prima priveşte frumosul natural, căruia criticul nu-i dă nici o şansă, pe motiv că esteticul e un atribut ce se potriveşte numai actelor cu bătaie antropomorfică, drept care numai lucrul ieşit din mîna omului are putinţa de a fi frumos. Natura în sine e inertă, nefiind nici frumoasă şi nici urîtă. Indiferenţa ei poate fi lecuită doar de ochiul contemplator care ştie să decupeze cadre spre a-şi satisface apetitul. Pe scurt, am frumuseţe numai acolo unde săvîrşesc un act de izolare, înconjurînd obiectul cu o linie convenţională menită a-i da statut estetic.

Cu exemplul lui Călinescu din *Poezia realelor*, „nimeni nu admiră fluturele în zbor. Fluturele nu-i esteticeşte frumos decît înfipt într-un ac. Canarul e frumos numai în colivie." (p. 242) Exemplul irită prin tenta cinică a interpretării, la mijloc fiind o cruzime dorită. Ce supără nu e atît uşurinţa cu care criticul desfiinţează graţia zborului aducînd laudă captivităţii letargice, cît predilecţia pentru vietăţi al căror farmec stă tocmai în mişcare. Mai lesne ar fi fost să dea exemple din regnul mineralo-vegetal, unde nemişcarea îngăduie decupări calofile. Urmîndu-i logica claustrării estetice, putem găsi exemple bizare: un cerb place doar în grajdul zoologic, cîinele e minunat numai în lanţ, un cîrd de cocori impresionează doar prins în chenarul unei fotografii. Abuzul e vădit, neavînd nevoie de nuanţări. În ciuda dorinţei criticului de a excomunica frumosul natural, fluturele e frumos în zbor, la fel cum o rîndunică străluceşte în picaj razant. Cruzimea interpretării ţine de o presupoziţie agnostică, Călinescu neavînd fler religios, de aceea în numenul divin vede un concept de care face uz cu dexteritate de balerin, atîta doar că în el nu pune nici un sentiment. Cine taie cadre în natură nu are intuiţia misterului din spatele ei. Opac la adieri metafizice, în care bănuieşte scorneala ineptă a unor popi debili, criticul nu are antene ominoase, fiind precum un liliac căruia zborul de noapte îi provoacă ameţeli, din lipsa undelor sonore menite a-l ghida prin eter. A-i pretinde să vadă în natură manifestarea unui spirit care creează o frumuseţe independentă de om ar însemna să-i ceri imposibilul. Natura e un postament sec al cărui rost e să-l susţină pe om în evoluţia lui, restul fiind meritul lui *homo sapiens*.

Lacuna e cu atît mai surprinzătoare cu cît afectează un critic al cărui ştaif filosofic e uimitor, Călinescu avînd o putere speculativă cu care comentează suveran pe cei mai absconşi filosofi, şi culmea, o face cu un dar al asociaţiilor care îi pune pînă şi pe aceştia în umbră. Nici un alt critic nu a scris atît de sigur pe sine despre Kant sau Hegel. De aici un fenomen straniu: cînd dă citate, comentariul la care se pretează e mult mai sclipitor decît citatele în sine, iar detaliul e copleşitor în cazul *Istoriei*, unde discrepanţa dintre platitudinea mostrei literare şi sclipirea adagiului însoţitor e atît de izbitoare, încît cititorul se surprinde recurgînd la un truc: sare peste citate şi caută numai şarjele lui Călinescu inserate între ele. Nu minereul analizat are însemnătate, ci fandările retorice din jurul lui. Cercetătorul e mult mai deştept decît filonul în care sapă. Dacă scoatem toate citatele masive din *Istorie*, substanţa volumului rămîne intactă, limba criticului avînd valoare în sine. *Istoria* lui Călinescu e operă de artă, nu catastif minuţios punînd ordine într-o devălmăşie de texte.

A doua temă spinoasă priveşte valoarea literaturii. Din *Principii de estetică* aflăm că un text are valoare numai dacă îl resimt ca pe o expresie posibilă a eului meu, ceea ce înseamnă că dacă mi se cere să mă exprim asupra aceleiaşi teme, voi spune cam acelaşi lucru ca scriitorul, atîta doar că mai stîngaci. În schimb, scriitorul o spune într-o formă atît de reuşită încît ea pare implacabilă, de o necesitate căreia nu-i pot schimba nimic. Unde dau peste sentinţe precise al căror sens se impune imediat, acolo am de-a face cu un scriitor propriu-zis. Ceilalţi sunt filologi, pe cît de experţi în teorie, pe atît de handicapaţi în expresie.

A treia temă priveşte substanţa din care e alcătuită literatura. Călinescu afirmă că marea literatură nu conţine sentimente sau metafore, ci „cristale intelectuale", care sunt stări de intelect prin care scriitorul îl invită pe cititor să gîndească. „Literatura cea mare te face totdeauna să raţionezi, să gîndeşti." (însemnare de jurnal din 1937) Cristalele cu pricina constau în asociaţii de idei pe care le obţii modificînd familiile de cuvinte, înnoind desinenţele şi modificînd prefixele. De aceea scriitorul face derivaţie de cuvinte, sporind ecoul subînţeles al frazei. „Cînd fraza cuiva din cuvinte obişnuite nu spune nimic peste ceea ce cuprind cuvintele n-avem de-a face cu un scriitor." (*ibidem*) Dar ca un autor să formeze cristale intelectuale trebuie să aibă



virtuţi speculative, şi dacă acceptăm definiţia lui Călinescu, atunci literatură fără filosofie nu se poate.

A patra temă, şi aici e călcîiul lui Ahile, e legată de judecata de gust. Pentru Călinescu, valoarea unui text nu are nevoie de argumente. Valoarea se impune de la sine prin reacţia de gust, acea impresie iniţială de dinaintea oricărei sentinţe teoretice. Într-o scrisoare către Al. Rosetti (14 aprilie 1938), pe care îl admonestează prieteneşte că nu poate gusta un text decît după ce alţii l-au convins de valoarea lui (obiecţia e desfiinţătoare, căci atestă că Rosetti nu avea fler, trebuind mai întîi să fie sugestionat prin argumente persuasive ca să poate gusta un text), criticul susţine întîietatea reacţiei de gust faţă de verdictele erudite menite a sprijini valoarea textului. Frumuseţea nu poate fi demonstrată prin sentinţe critice. Nu există argumente în stare a convinge pe cineva că o bucată livrescă e bună sau proastă. Textul bun îţi place indiferent de peroraţiile savante pe care le poate inspira, ceea ce înseamnă că judecata de gust, bazată fiind pe teorie, e secundară şi pînă la urmă inutilă. Ea stă într-un act de autoritate care se justifică numai dacă e scris frumos. Prin urmare, ce-ţi place direct are valoare, ce-ţi place indirect în urma unei sugestii pe bază de autoritate, e discutabil.

Ironia fericită a destinului face ca G. Călinescu să fie prin excelenţă criticul care a modificat percepţia operelor prin judecăţile pe care le-a formulat. Şi modificînd percepţia asupra lor, le-a modificat implicit aşezarea în canon, adică valoarea. Verdictele lui te conving fiindcă, sub unghiul „cristalelor intelectuale", sînt cuceritoare. Ce înseamnă asta? Că, în ciuda tachinării maliţioase aduse lui Rosetti, valoarea unui text poate fi demonstrată. Ba chiar poate fi impusă. De exemplu opera lui Creangă, diaconul răspopit fiind un autor minor în al cărui scris nu găseşti cristale intelectuale. Şi totuşi, Călinescu l-a aşezat printre marii clasici şi acolo a rămas. Morala? Exerciţiul critic poate schimba radical aprecierea unui autor. Sau eseul *Domina bona*, un exemplu uimitor de cum poţi da noblete filosofică unor personaje meschine, de o frivolitate stupefiantă, a căror figură pricăjită se schimbă miraculos sub bătaia sentinţelor călinesciene. Din biete fantoşe bătute de soartă vezi cum apar paladini semeţi, măcinaţi de viziuni profunde. O ţoapă devine vestală, iar un idiot intră în pielea unui stoic intuind zădărnicia universului.

„Cristalele intelectuale" dau relief textului critic. Nu simţul critic, nu erudiţia, ci intelectul înzestrat cu talent e cheia. În *Domina bona* simţul critic e suspendat, dar ce spectacol de inteligenţă formînd cristale intelectuale găseşti acolo! De aceea tocmai judecăţile de gust cărora Călinescu le respinge rolul de tribunal estetic sunt cristalele din conglomeratul cărora apare valoarea. Călinescu a fost întruchiparea unui astfel de tribunal, dar un tribunal contradictoriu, în faţa căruia cititorul e prins în menghină: în *Principii de estetică*, afli că literatura nu poate fi definită, ci doar descrisă, ca apoi să vezi cum criticul o defineşte precis. Sau, în *Universul poeziei*, afli că nimic nu e mai greu de intuit decât poezia, ca după aceea criticul s-o intuiască în chip intim. În fine, mai afli că artistul nu are a asculta de reguli în întocmirea unei opere, ceea ce nu-l împiedică să formuleze cu dezinvoltură directive pe care, abil, nu le consideră imperative, ci doar îndrumări. Dar cînd îndrumi dai norme, iar Călinescu dă norme în estetică. Mai mult, criticul crede în rostul regulilor, altfel nu le-ar preschimba în doctrină. Şi nimeni nu ar deschide un volum de estetică dacă n-ar şti că acolo va găsi cristale intelectuale menite a-i forma gustul. Iar remarca încurajatoare că talentul nativ îşi creează singur propriile norme, în vreme ce lipsa talentului nu cîştigă nimic învăţîndu-le, remarca aceasta încurajează leneşii bovarici care se cred scutiţi de teorie pe motiv că se declară talentaţi. Numai că talentul e o facultate histrionică, însemnînd uşurinţa de a te mişca pe pagină sub imperiul unui ritm dictat de temperament, o simplă îndemînare în săvîrşirea unor paşi prozodici. Îndemînarea nu ţine loc de norme, cu atît mai puţin de doctrină. Pentru asta e nevoie de intelect, numai că acesta cere reguli, aşadar „cristale intelectuale", şi în măsura în care gustul se educă, talentul are parte de aceeaşi înrîurire din partea normelor.

La 50 de ani de la moarte, să-l citim pe Călinescu căutîndu-i cristalele intelectuale. Din ele putem extrage o întreagă concepţie, pe cît de contradictorie pe atît de fascinantă. ■

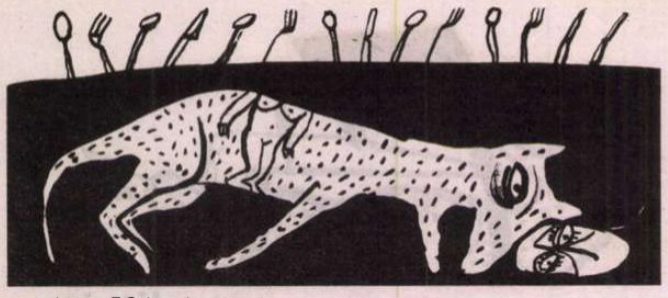
Alte apariţii recente

● Andrei Oişteanu, *Religie, politică şi mit. Texte despre Mircea Eliade şi Ioan Petru Culianu*, ediţia a doua revăzută adăugită şi ilustrată, Editura Polirom, Bucureşti, 2014, 426 pag.

● Nicolae Grigorescu, *Boala şi moartea lui Eminescu. Documente, mărturii, ipoteze*, Casa Editorială Floarea Albastră, Bucureşti, 2014, 214 pag.

● Silvia Caloianu, *Narcotango*, Editura Vinea, Bucureşti, 2014, 118 pag.

● *Scriitori ai Transilvaniei. Dicţionar critic ilustrat* (1949-2014), alcătuit de Irina Petraş (cu prilejul aniversării a 65 de ani de existenţă a Filialei clujene a USR), Editura Eikon/Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2014, 500 pag. format A4.



temele de reflecţie şi dezbatere filozofică sînt aşadar permanent confruntate, în sclipitoarea carte a lui Andrei Cornea.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

Puţină libertate

S-a discutat în anii din urmă, mai liber-eseistic ori mai aplicat-analitic (H.-R. Patapievici), despre slaba capacitate a unei pieţe româneşti a ideilor de a se constitui şi înfăţişa ca atare.

Pe de o parte literaturocentrismul culturii române în *Epoca de Aur*, ca mod de a expune valori şi elemente imposibil de analizat prin ştiinţele socio-umane supuse unei cenzuri şi mai drastice, s-a prelungit inerţial după 1990, când sociologia a putut fi din nou sociologie, iar politologia a intrat chiar în *trend*. Deşi romanul nu mai trebuie să ofere, singur, un adevăr istoric nerecuperabil altfel decât ficţional, precum în anii '80, o bună parte din public continuă să aibă de la proza autohtonă această pretenţie maximalistă şi non-literară.

Pe de altă parte, libertatea de exprimare în interiorul fiecărei discipline a fost copleşită de libertatea de exprimare în general. Specialiştii s-au văzut puşi în situaţia de a scrie numai ei pentru ei, în reviste academice cu impact aproape de zero ori în cea – deloc mai măgulitoare – de a se adapta unui discurs sub standardele profesionale, împănat cu elemente de senzaţionalism pe gustul publicului larg. Altfel spus, între numeroşii specialişti *low-profile* şi eternul „specialist" cu *rating*, nu avem, în douăzeci şi cinci de ani, decît puţine cazuri de intelectuali capabili de performanţă în ambele sfere: profesională şi socio-culturală.

Un astfel de intelectual e Andrei Cornea, iar acest lucru se vede cel mai bine din cartea sa, *Miracolul. Despre neverosimila făptură a libertăţii*. Capitole consistente au în titlu teme de reflecţie din multiple perspective şi, totodată, subiecte impregnate în cotidianul epocii în care trăim. De la *Libertatea*, *Egalitatea*, *Legea*, *Credinţa* se ajunge chiar la ceea ce se modelează prin ele, mai întîi *Lumea* văzută cîtuşi de puţin în grila optimismului istoricist hegelian, apoi *Ţara* însăşi, analizată şi evaluată lucid ca o structură „neo-feudală". Temele de reflecţie şi dezbatere filozofică sînt aşadar permanent confruntate, în sclipitoarea carte a lui Andrei Cornea, cu istoria înţelegerii lor şi cu realitatea aplicării în societăţile pe care ar fi trebuit să le facă mai bune. Fiindcă, la modul general şi abstract, majoritatea ne dorim libertate, egalitate, lege, raţiune, ba chiar şi credinţă – însă tocmai „aplicaţiile", cu grade variabile de distorsionare, au mutilat societăţi şi au decimat clase sociale în numele cîte unei valori absolutizate.

Chiar libertatea, firul roşu al cărţii, apare printr-un fel de miracol în istorie şi se menţine tot aşa, fără ca societăţile să evolueze firesc în sensul ei şi fără ca statele să ajungă în imposibilitate de a o mai sufoca. Teza lui Andrei Cornea este că distanţa dintre libertate şi servitute, prin acceptarea de tutelă, e extrem de mică şi că naturală nu e atît libertatea, cît... pierderea ei. Dincolo de cuvintele frumoase şi de tiradele celor ce instrumentalizează retoric libertatea (ca şi egalitatea), cursul istoric şi prezentul îi spun autorului unul şi acelaşi lucru: că libertatea se cîştigă foarte greu şi se pierde relativ uşor.

De aici, termenul *miracol*, utilizat nu pentru a ne descuraja, ci, dimpotrivă, pentru a ne responsabiliza suplimentar: „libertatea refuză prea multă analiză; e incomodă nu numai de suportat şi de întreţinut, dar chiar şi de gîndit consecvent şi, totodată, adecvat. De aceea mi se pare în continuare că nimic nu poate caracteriza condiţia şi emergenţa libertăţii mai bine decît cuvîntul, recunosc, prea mistic şi foarte imprecis, de «miracol» – termen prin care vreau să desemnez tot ceea ce se sustrage înţelegerii, previziunii, calculului şi reţetelor, ceva care nu numai că nu e reductibil la un algoritm în momentul de faţă, dar despre care credem că nici nu este algoritmabil. De fapt, dacă ar fi să explicăm ce înseamnă a fi liber, am spune chiar aşa: o opţiune e liberă cînd, *oricum am gîndi-o*, înţelegerea ei se izbeşte de un *rest inanalizabil* sub raport raţional, sociologic, economic, psihologic, fizic, fiziologic etc., pe scurt, atunci cînd nu se poate înainta în lanţul explicativ pînă la ceva evident, suficient şi necesar prin sine. (...) cum altfel numim inexplicabilul şi ireductibilul prin esenţă la altceva decît «miracol»?

Andrei Cornea, *Miracolul. Despre neverosimila făptură a libertăţii*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 260 pag.

Dimpotrivă, atunci cînd e vorba ca libertatea să fie pierdută, ceea ce s-a întîmplat de atîtea ori în istorie în proporţii mai mari sau mai mici, reuşim să înţelegem destul de bine cum se face că oamenii – şi chiar unii de bună calitate – au suportat, uneori chiar cu entuziasm, pierderea libertăţii (mai întîi de gîndire, apoi politice), ceea ce sugerează cît de *natural* este acest proces." (p. 146).

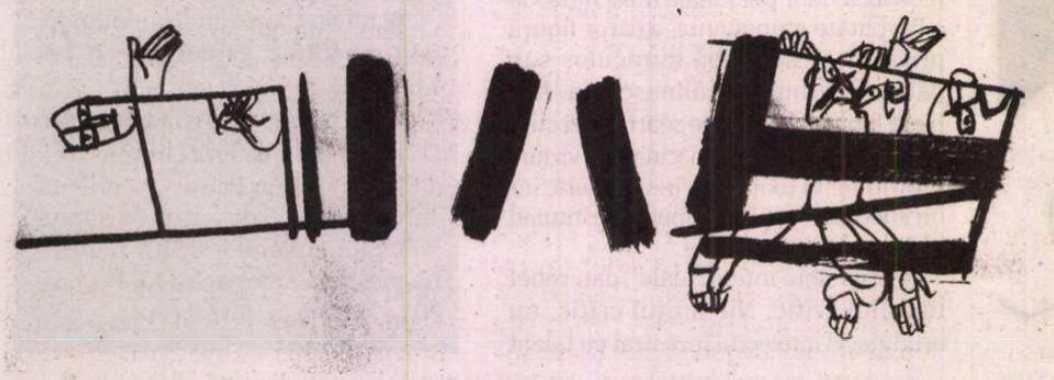
Din această perspectivă se şi poate citi cartea, într-un acord de principiu cu autorul ei. Andrei Cornea analizează şi compară, cîntăreşte şi disociază, identifică serii şi, totodată, principiul serializării, degajă o problemă obturată de alunecările, atît de frecvente, în retorism şi frazeologie demagogică, disecă faptele şi interpretările şi, din cînd în cînd, pune punctul pe i fără menajamente şi fără grija că va părea antipatic. Adoptă „un pesimism lucid şi luptător", la egală distanţă de fundamentalişti şi de susţinătorii relativismului cultural; şi se consideră într-o ariergardă care dă, azi ca şi ieri, lupte grele pentru apărarea libertăţii, opunîndu-se unui întreit adversar: „naturii omeneşti, forţelor politice majoritare şi tendinţelor dominante ale istoriei contemporane" (p. 202).

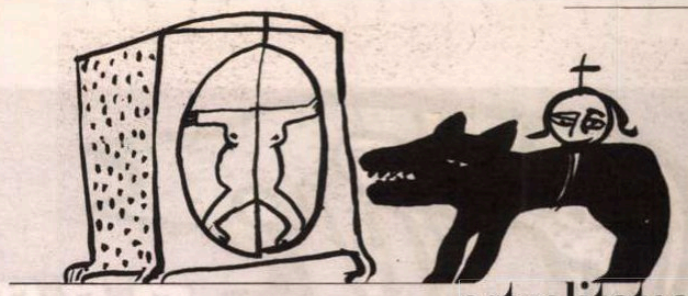
Hegel şi Fukuyama vor fi referinţe-cheie tocmai pentru că Andrei Cornea le contrazice, apăsat, istoricismul optimist şi triumfător, opunîndu-le un pesimism „luptător", cu corecţii şi ironii subtile. Este citat „marele pontif al istoricismului": „În perspectiva filozofică asupra istoriei, trebuie evitate expresii de tipul: acel stat nu s-ar fi prăbuşit, dacă ar fi existat un om care... Indivizii dispar dinaintea substanţialităţii ansamblului, iar acesta îşi formează indivizii de care are nevoie. Indivizii nu împiedică să se întîmple ceea ce trebuie să se întîmple." Iar apoi, ironizînd „efectul adierii spiritului Istoriei" în căderea comunismului în Uniunea Sovietică, Andrei Cornea îi face lui Gorbaciov un portret detaliat şi nuanţat exact din motivul că pe el, pe Gorbaciov, îl consideră filozoful „agentul motrice". Şi eu văd lucrurile precum Cornea: cu un alt lider, regimul s-ar fi menţinut. Cu adaosul că este suficient să vedem modelul liderului rus actual, pentru a susţine, o dată în plus, importanţa capitală a politicii lui Gorbaciov în căderea comunismului în U.R.S.S. şi în recîştigarea de către noi a unei libertăţi pe care nu Istoria lui „se întîmplă ceea ce trebuie să se întîmple" o garantează.

Miracolul, cu un subtitlu la fel de grăitor (*Despre neverosimila făptură a libertăţii*), oferă nu doar un excurs filozofic, ci şi un traseu analitic cu concluzii de etapă şi probleme imposibil de soluţionat altfel decît prin simplificare. Aşa se întîmplă în capitolul *Credinţa*, unde dialogul e chiar dat ca „aporetic" şi unde, fireşte, toţi preopinenţii care se contrazic pe o temă atît de gingaşă au şi n-au dreptate. Dar Andrei Cornea încearcă să evite, în carte, calea teoretizării „întortocheate", dat fiind că intelectualul este responsabil nu numai pentru opera sa, ci şi pentru modul în care a arătat, arată şi va arăta societatea în care trăieşte. De aceea, atenţia încordată la ceea ce se întîmplă în jur şi vigilenţa la posibilele derapaje sînt puse de autor în rama, mai largă, a istoriei universale, cu atîtea şi atîtea exemple din care s-ar putea trage învăţăminte. Pesimismul lui Cornea nu se confundă cu relativismul (pe care în definitiv îl combate), fiind nutrit de precedenţe şi ciclicităţi la scara Istoriei mari.

Şi tocmai pentru că individul contează şi poate deveni un agent motrice fie în rău (Hitler, Stalin), fie în bine (de la Solon la Gorbaciov), filozoful exemplifică preponderent în regimul necesităţii implicării. Naivii, contemplativii, optimiştii, idealiştii, cei ce pariază pe „triumful libertăţii" pierd dramatic partida în epoci ce basculează în totalitarism şi care menţin o dictatură ani ori decenii întregi prin înfricoşarea masei. Iar Istoria aceasta nu se cuprinde, asigurator, în trecut, prezentul cald punîndu-ne sub ochi o alternativă, în Orient, nu mai puţin înfricoşătoare: „Occidentul a asistat neputincios la baia de sînge care sporea în fiecare zi, conştient că nu are de ales decît între un regim islamic şi unul militar – ambele violente şi ostile oricărei idei liberal-democratice, dar măcar ultimul ceva mai permisiv pentru minorităţile religioase şi mai favorabil intereselor occidentale şi israeliene în zonă." (p. 159).

Închizi această carte substanţială şi problematizantă cu speranţa că miracolul libertăţii e de întîlnit nu doar în urmă, ci şi în faţă. ■





Cosmin Borza are toate calităţile necesare pentru întreprinderea unei asemenea cercetări echilibrate, lucide, nepartizane.

Numele lui Marin Sorescu a intrat în manuale printre ale scriitorilor „canonici". I s-au dedicat, în timp, studii substanţiale, dar a cunoscut, cum se ştie, şi contestări radicale, din partea câtorva critici care l-au citit destul de unilateral şi la suprafaţă, generalizând scăderi punctuale de nivel estetic ori refuzând să vadă semnificativele tensiuni interne ale viziunii sale şi spectaculoasa evoluţie spre „intranzitivitatea" formulei cultivate în suita de poeme din ciclul *La Lilieci*; ori a fost minimalizat, din raţiuni „generaţioniste" de urmaşii imediaţi.

■ ion pop

O lectură nouă a poeziei lui Marin Sorescu

Tulburări de perspectivă critică au fost provocate şi de interpretarea „est-etică" a operei, pe fondul unui fragment de biografie „administrativă" a poetului după 1990. O relectură a poeziei lui Marin Sorescu, atentă deopotrivă la „logica" sau „dialectica internă" a viziunii sale şi la contextul socio-cultural la care poetul se raportează era de făcut, şi e important şi semnificativ că aceasta se face cu ochii unui critic foarte tânăr, liber de eventualele prejudecăţi de generaţie, de injoncţiunile ideologiei care au marcat epoca zisului „neomodernism poetic" şi obligat, să se documenteze serios, recitind atent opera şi procedând la o reevaluare a receptării ei. Cosmin Borza are toate calităţile necesare pentru întreprinderea unei asemenea cercetări echilibrate, lucide, nepartizane. O probează remarcabila sa activitate de cronicar literar şi de eseist, cu prezenţe notabile în câteva reviste româneşti de solidă reputaţie.

Lectura cărţii sale de debut, *Marin Sorescu. Singur printre canonici* (Ed. Art, 2014) atrage atenţia din primul moment tocmai asupra atitudinii ponderate, degajate programatic de prejudecăţi precum cele amintite mai sus. E de evidenţiat mai întâi repunerea în discuţie a conceptului de *(neo)modernism*, prea rapid şi sumar situat sub semnul cvasiexclusiv al unui estetism distant faţă de „real" şi, imediat, a ceea ce s-a propus ca set de atitudini „postmoderne" în critica românească serios marcată şi deformată de părtiniri generaţioniste, în ocurenţă ale «optzeciştilor». Cu privire la eticheta „neomodernistă", criticul e deplin îndreptăţit să ceară şi să pună în practică o consecventă raportare a operei la contextul socio-cultural specific unei secvenţe de istorie literară definită mai ales prin demersul complex şi dificil de reinstaurare a esteticului alterat de „realismul socialist", evidenţiind, pe lângă liniile ce structurează viziunea poetică, şi micile sau marile devieri dictate de conjunctura ideologică. Sintagma „revizuire estetică şi contextuală a creaţiei soresciene" concentrează acest demers, care invită deopotrivă la lectura intrinsecă a textelor, în vederea descoperirii unei dialectici interne a viziunii, la urmărirea dialogului mereu reluat cu convenţiile literare şi la detectarea factorilor de presiune externă dinspre contextul literar şi ideologic. Sub acest unghi, un capitol substanţial are în vedere tema *Marin Sorescu şi neomodernismul*, în timp ce altul consideră, simetric, relaţiile cu „postmodernismul românesc", invitând implicit la revizitarea problematicii antrenate de această formulă, cu particularităţile locale de rigoare.

Prima dintre aceste secvenţe are meritul de a înfrunta curajos opinii, unele de autoritate acum, care fac din „şaizecism" un „remake" modernist, unilateralizând grav perspectiva asupra acestei etape istorice a poeziei româneşti puse sub „filtru purist-estetizant", dar care iese nu o dată din tiparul restrictiv propus de critica şi istoria literară. Apelul la context e deja benefic , căci pune într-o ecuaţie corectă poezia anilor '60 cu dezbaterile teoretico-critice. Astfel de opinii apar, în fond, – chiar dacă nu ni se spune în mod direct – ca aduceri la zi ale judecăţii de situare şi de valoare puternic influenţate de punerea în chestiune a zisului „neomodernism" de către generaţia poetică imediat următoare, printr-o lectură viciată de interese de grupare literară, superficial-minimalizantă, monumentalizată, ca să spunem aşa, în sinteze precum *Postmodernismul* lui Mircea Cărtărescu ori *Aisbergul poeziei moderne* al lui Gheorghe Crăciun. De fapt, chiar eticheta de „neomodernism", vine tot dinspre această generaţie contestatară.

Abordarea propriu-zisă a poeziei lui Marin Sorescu nu ezită să numească de la început caracterul „necanonic" al scrisului său în context, cu ambiguităţi explicabile, cu nuanţe detectate încă în „poetica explicită" din publicistica sa, de unde reiese deja situarea ambiguă în raport cu modernismul înalt, respins în aspectul său ermetizant, dar acceptat în măsura în care, printr-un limbaj mai apropiat de „realitate", nu-şi pierde totuşi în chip radical natura „ritualică" şi simbolică. Analiza detaliată întreprinsă apoi, a fiecărui volum publicat de poet, în succesiune cronologică, indică voinţa de elucidare nuanţată a complexităţii discursului poetic sorescian, mereu raportat contextual. Se schiţează astfel, încă din lectura parodiilor cu care debutează Sorescu, „neomodernismul" său de substanţă, care este, însă, al unui „moderat", criticând diversele forme de „purism" ale modernismului înalt, dar şi discursul plat, de falsă aparenţă tranzitivă, al poeziei „realist-socialiste". O atare poziţie se clarifică fireşte, în mai mare măsură, odată cu lectura critică a cărţii-reper, *Poeme*, din 1965, care face şi mai evidentă poziţia particulară a discursului sorescian, prins între voinţa, modernistă în fond, de orginalitate, dar şi între un anticonvenţionalism, ce vizează nu doar „principiile canonice ale poeziei", prin „antilirism/antiretorism, depoetizare, prozaism, discursivitate, concretism, democratizare eretică a limbajului, a problematicii şi unităţii ideatice a poeziei", ci însăşi „capacitatea de a reprezenta lumea prin strategiile artistice (re)cunoscute", cu sprijin pe exemple convingătoare în cea mai mare parte. (În analiza câtorva poeme de referinţă, mă despart, totuşi, de opiniile tânărului critic). În schimb, parcurgerea cărţii următoare, *Moartea ceasului*, cu inegalităţi netrecute cu vederea, descoperă într-adevăr „limitele literaturii", „tentaţia fetişizării poeziei", „falia dintre cuvinte şi lucruri", ca şi artificialitatea până la simulacru a lumii şi a umanităţii mediocre care o populează. Când discursul liric devine repetitiv, trimiţând în chip oarecum mecanic la manierismul «jocului liber al ideilor cu fantezia», ca în destule texte din *Tinereţea lui Don Quijote* (1968), faptul nu rămâne nici el neobservat. E bine evidenţiat, în sens pozitiv, şi „donquijotismul pe dos" al viziunii, despre care vorbise Octavian Paler numind „anacronismul şi ne-rentabilitatea iluziilor", ori accentuarea „delimitării de convenţiile literarului" într-un volum ca *Tuşiţi*, din 1970. Lectura câtorva poeme aduse spre exemplificarea „condiţiei paradoxale, absurde chiar, a creaţiei artistice" forţează, totuşi, interpretarea.

Dincolo de asemenea observaţii punctuale, e de spus că analiza rămâne constant atentă la nuanţele poeticii soresciene la variaţiile ei de la o carte la alta. Marea direcţie a demonstraţiei critice este cea prin care se evidenţiază „înstrăinarea definitivă de ‚esenţa' umanului" într-un univers care „nu poate nici măcar trăi dramatismul propriei apocalipse, ci doar burlescul ei". „Destabilizările parodice ale pretenţiilor individului de a se împlini spiritual" se îmbină cu „demitizarea forţei creatoare a literaturii" urmărite pas cu pas pe parcursul unei opere cu destule denivelări valorice (notate, de pildă, în culegerea *Astfel*, din 1973), exemple de regresiune şi involuţie, cu concesii faţă de ideologia zilei, sub presiunea contextului literar dominant. Foarte pertinente sunt reflecţiile antrenate de eroticele din *Descântoteca* şi *Sărbătorile intinerante*, cu disocieri între aceste cărţi şi *Poemele de amor* ale lui Mircea Cărtărescu, pe care, citindu-i şi eu paralel, nu le-am făcut la vremea lor. Restul operei poetice, până la volumul postum *Puntea*, e analizat cu aceeaşi pătrundere, înregistrând meandrele unei opere cu momente de revenire către punctul iniţial de factură parodică ori spre formule odinioară considerate cu detaşare ironică. Caracterul eteroclit al acestor ultime secvenţe ale poeziei lui Sorescu e judecat fără concesii, cu aceeaşi grijă pentru exactitatea şi echilibrul interpretării.

O poziţie aparte, prin care e oarecum reabilitată atitudinea de contestatar al regimului comunist, pusă sub semnul îndoielii de unii cititori ai săi, o ocupă *Poezii-le alese de cenzură*, inegale şi ele ca realizare estetică, însă semnificative ca mesaj în contextul ideologic dat, de „receptacol şi portavoce a întregii comunităţi", proiectată pe un fundal apocaliptic, într-un discurs prin care „Sorescu se întoarce la vechile fundamente vizionare". Se notează, tot aici, semnificativa „pendulare între catharticul umor negru, cu inflexiuni afişat sarcastice, şi afirmarea deznădejdii totale, de un patetism deloc jucat". Sau, într-o expresie concentrată: „Lumea lui Sorescu din deceniul nouă pare împărţită doar între recvieme şi epitafuri". Sunt dimensiuni relevate în secvenţa *Sorescu după Sorescu* (din *Efectul de piramidă*, 1990-1995). Despre autenticitatea tragică a ultimelor poeme *(Puntea*, postum) vorbesc „agonia fără iluminare" şi „alegoria tipic soresciană a relativităţii şi vulnerabilităţii salvării" – cum le numeşte expresiv criticul, în încheierea penetrantei investigaţii a universului liric sorescian ca poet „neomodernist" atipic.

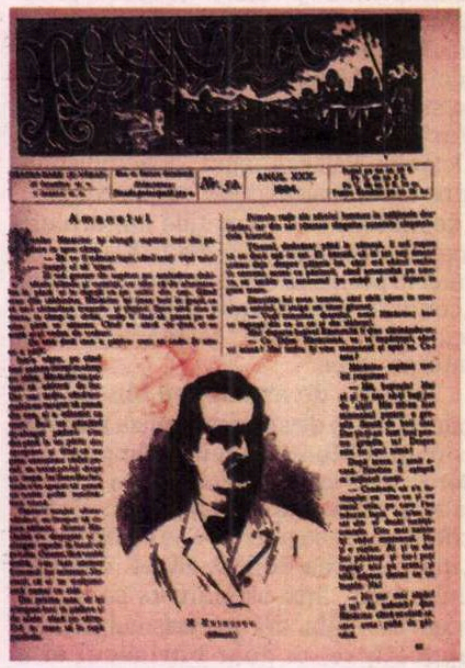
O pondere aparte în economia cărţii o are capitolul al treilea, *Marin Sorescu şi postmodernismul românesc*. El face dreptate poetului văzut ca precursor al acestei direcţii aproximate la început cu explicabile ezitări de ordin conceptual. Trecerea în revistă a opiniilor reprezentative despre operă surprinde adecvat treptata asimilare a poeticii soresciene printre experimentele postmoderne, în opoziţie explicită cu evaluările negative injuste ale „optzeciştilor" care au minimalizat-o ori ignorat-o. Cosmin Borza aduce prin analizele şi reflecţiile sale pe marginea acestui raport cea mai importantă contribuţie de până acum la elucidarea în termeni corecţi şi cu o particulară grijă pentru contextualizarea faptelor de istorie literară. El procedează la ceea ce numeşte „reevaluarea reţelei de texte în care exegeţii au inclus" opera poetului. Sub acest unghi raportarea la „generaţia războiului" din anii '40, cu necesare disocieri, în sensul absenţei gesticulaţiei neoromantice ori al înlocuirii frondei protestatare cu „înscenările parabolic-alegorice (în care) viziunea ironică nu e preponderent ofensivă" este foarte binevenită. Utile nuanţe introduce în analiza „postmodernismului" sorescian analiza unor scrieri precum cele ale lui Petre Stoica, a *Eglogei* Ioanei Ieronim şi a *Georgicelor* lui Mircea Cărtărescu Tot aşa, faţă de alţi poeţi din generaţia mai nouă, „Sorescu se individualizează prin iniţierea unui demers (programatic susţinut, constant reiterat, uneori utopic, mai diversificat decât s-ar părea) de recuperare/recreare a firescului existenţei». Analizele universului imaginar, a poziţiei subiectului poetic („subiectivitate atenuată, slăbită"), a teatralităţii *sui-generis* a acestei lumi în care – cum s-a mai spus – autorului i se substituie ipostaza unui „povestitor ţăran" ce preia voci şi roluri ale colectivităţii rurale, sunt din nou foarte relevante. Construită pe ideea că miza esenţială a marelui ciclu este reliefarea *firescului*, a *normalităţii* vieţii ţărăneşti statornicite în tipare străvechi, demonstraţia critică îşi găseşte argumente prin comentarea a numeroase secvenţe ce echilibrează viziunea carnavalescă, parodică şi caricaturală cu „tendinţa de mitizare elegiacă" despre care s-a vorbit în critică. Ori de câte ori are ocazia, autorul subliniază tocmai „coeziunea dată de acceptarea diversităţii şi de împăcarea cu materializările pulsiunilor umane", în virtutea unei concepţii funciar realiste asupra lumii, o „viziune integratoare, ce ţine cont de particularităţile comportamentale şi mentalitare ale alterităţii". În consecinţă, putem citi ceva mai departe, „pitorescul, excepţionalul, monstruosul se înscriu în scenarii ale apropierii de o normalitate împărtăşită de majoritatea ţăranilor. Istoria se repetă constant, timpul pare a fi suspendat". În funcţie de această normalitate îndelung statornicită este considerată şi evoluţia (involuţia) provocată de „nebunia istoriei mari" privite sub semnul bufoneriei, al farsei şi al burlescului, frizând absurdul, într-un proces de destructurare şi alterare a identităţii universului ţărănesc. Urmărind cu o privire mereu atentă la nuanţe acest amplu traseu, Cosmin Borza reuşeşte să lărgească în mod considerabil câmpul interpretării, printr-un exerciţiu hermeneutic condus cu inteligenţă şi fineţe. ■

istorie literară

Anul 2015 este un an jubiliar pentru revista „Familia". Se împlinesc 150 de ani de la prima apariţie a ei, la Pesta, începând din 5 iunie 1865, din iniţiativa foarte tânărului Iosif Vulcan, la numai 24 de ani ai săi. Se împlinesc, de asemenea, 50 de ani de la apariţia la Oradea a celei din urmă serii, a cincea, în septembrie 1965, avându-l ca redactor-şef pe poetul Alexandru Andriţoiu. Revista „Familia" se situează printre puţinele publicaţii care au un destin, dacă prin destin înţelegem raţiunea (sau temeiurile) unei existenţe istorice, raţiune ce poate fi desluşită cu o relativă uşurinţă după examinarea faptelor de cultură acumulate într-o tradiţie fertilă, o tradiţie mereu reluată şi continuată.

■ ion simuţ

„Familia" — 150 de ani



Asocierea cea mai statornică şi cea mai prestigioasă care se face cu tradiţia revistei „Familia" este aceea privitoare la debutul lui Eminescu, cu poezia *De-aş avea...*, în numărul din 25 februarie/ 9 martie 1866, urmată de altele în acelaşi an. Iosif Vulcan a avut norocul de a-l publica pe foarte tânărul poet când el însuşi nu avea un nume. Botezul i l-a făcut tânărul, încrezătorul şi generosul redactor şi proprietar al revistei de la Pesta. Renumele a venit după crearea acestei premise inspirate. Dar ceea ce e cât se poate de semnificativ e că această solidaritate de destin se realiza între doi tineri cu o ardentă aspiraţie culturală. Dacă Mihai Eminovici nu avea decât 16 ani, nici Iosif Vulcan nu era deloc înaintat în vârstă la 25 de ani, câţi avea în 1866, pentru un redactor cu ambiţiile şi responsabilităţile naţionale pe care şi le asuma. El deschidea cu bucurie coloanele foii enciclopedice ilustrate, însoţind prima poezie a ilustrului necunoscut cu următoarea notă: „Cu bucurie deschidem coloanele foaiei noastre acestui june numai de 16 ani, care cu primele sale încercări poetice trimise nouă ne-a surprins plăcut". Acest gest cultural îşi va pune amprenta pe întreaga tradiţie a unei reviste, la 150 de ani, câţi are astăzi, prin marea deschidere naţională şi încrederea în valorile de anvergură şi rezonanţă universală.

Enciclopedismul luminat, ca şi adresarea sau receptivitatea către întreaga comunitate românească o definesc de la începuturi. Revista „Familia" nu s-a născut ca o revistă provincială, ca o revistă numai pentru românii din Transilvania, deşi acesta era principalul public pe care conta. Ea avea nevoie să comunice cu întreaga cultură naţională şi se făcea purtătoarea valorilor comune, de ambele părţi ale Carpaţilor: le aducea pe cele de dincolo dincoace şi le ducea pe cele de dincoace dincolo de Carpaţi, până să le facă să nu mai conteze care sunt dintr-o parte şi care din cealaltă. Iosif Vulcan realiza „Panteonul român", întâi în revistă, apoi într-un volum apărut în 1869, primul nostru canon, unul cultural şi naţional, înaintea celui al lui Titu Maiorescu, primordial şi sever estetic, dar de aceea nu mai puţin naţional.

Prima serie (5 iunie 1865 – 31 decembrie 1906)

Temeiurile primei serii a revistei „Familia", seria lui Iosif Vulcan, care se confundă cu viaţa sa, se prefigurează, totuşi, mai prozaic decât le proiectăm noi astăzi retrospectiv, cu tendinţa de a exagera. Revista „Familia" se înfăţişa, după cum îi spune numele şi despre care istoria literară a cam evitat să pomenească ulterior, ca o revistă utilă pentru oricare familie modestă de români. Şi cu ce putea fi mai utilă o revistă de acest fel decât cu un program de enciclopedism accesibil, nu savant, cu sfaturi utile pentru toate domeniile vieţii spirituale şi ale vieţii practice? Sfaturi pentru credincioşi (cu explicaţii despre Biblie, despre sărbători, despre viaţa bisericească etc.); poezie, proză, teatru şi articole critice pentru iubitorii de cultură şi istorie naţională; îndreptări pentru vorbitorii de limbă română (ortografie, scrierea etimologică); informaţii despre viaţa culturală, mare (Academia, Teatrul, Astra) sau mică (saloanele, asociaţiile culturale, micile reuniuni, culegerile de folclor); informaţii despre şcoală, biserică şi profesiile specifice, învăţător şi preot; sfaturi pentru gospodari şi gospodine (în jurnalul grădinarului), îndrumări pentru cetăţeni, recomandări de lectură pentru emanciparea culturală, prilejuri de divertisment (glume, zvonuri mondene, cuvinte încrucişate etc.). Cuprinsul este structurat în primul an pe următoarele capitole mari, având colaboratorii aferenţi: I. *Portete şi biografii* (despre Nicolae Jiga. D. Bolintineanu, Timotei Cipariu, H. Heine, G. Bariţiu, Gh. Lazăr, V. Alecsandri, Franz Liszt, Al. Papiu Ilarian, Simion Bărnuţiu, Andrei Şaguna şi alţii – personalităţi din panteonul naţional şi universal, aşa cum îl vedea patronul revistei); II. *Poezii* (de Alecsandri, Bolintineanu, Aron Densusianu, H. Grandea, G. Tăutu, Iosif Vulcan, M. Zamfirescu); III. *Istorioare, novele, romanuri* (de G. Bariţiu, Iulian Grozescu, At. M. Marienescu, Iosif Vulcan şi alţii); IV. Articole instructive (despre ştiinţele tehnice, biologie, istorie, antichitate, filologie); V. *Ilustraţiuni* (multe, corespunzătoare materialelor publicate); VI. *Articole de petrecere, călătorii şi altele* (se vede grija pentru divertisment); VII. *Modă şi modele de lucruri femeieşti* (broderie, obiecte casnice); VIII. *Diverse* (notiţe despre reuniuni, expoziţii, noutăţi sociale, artistice, ghicitori, umor în „bomboane" sau pilule, cum am zice azi, noutăţi din străinătate, numele prenumeranţilor, adică ale abonaţilor). E o imagine edificatoare a intenţiilor programatice.

Iosif Vulcan se voia şi era nu doar un luminător al satelor, dar un luminător al naţiunii. Un singur lucru nu-şi permitea: să facă politică în mod direct şi deschis. Cenzura nu-i permitea. Era o revistă românească într-un stat maghiar sau dualist austro-ungar, caracterizat de o atitudine severă în politica minorităţilor. Până în 20 aprilie 1880 apare la Pesta, iar din 27 aprilie 1880 se mută la Oradea.

Modelul lui Iosif Vulcan era George Bariţiu, cel din „Foaie pentru minte, inimă şi literatură", la care colaborase. În programul prezentat la Prefectura Poliţiei din Pesta declară că revista „Familia" va răspândi cunoştinţe generale, cu preferinţă pentru artă şi literatură. Exclude partizanatul politic. Va promova literatura originală, va publica şi traduceri, va include referinţe biografice, articole de istorie şi lingvistică – toate tratate într-un „stil uşor". Pe scurt, revista va fi „enciclopedică şi beletristică". Va pune această menţiune lămuritoare pe frontispiciu: „Foaie enciclopedică şi beletristică cu ilustraţiuni". Ilustraţiile, desene naive, portrete picturale, nu trebuie neglijate, în dorinţa de a agrementa aspectul grafic al revistei. Abonatul nu trebuie numai să citească, ci să şi vadă imagini. Iosif Vulcan ştia asta de la mijlocul secolului al XIX-lea şi se străduia să-şi cucerească cititorul pe toate căile pe care le avea la îndemână, oricât de greu i-ar fi fost să realizeze clişeele în condiţiile vechilor tipografii. Ulterior va renunţa la acest subtitlu, iar în 1870 va promova un altul: „Beletristică, ştiinţe, arte, viaţă socială, modă", descriind în acest fel ambitusul său problematic, repertoriul său de teme, propus familiei mici sau familiei mari a naţiunii. Multă vreme revista apare fără niciun subtitlu.

Modelul lui Iosif Vulcan era George Bariţiu, cel din „Foaie pentru minte, inimă şi literatură", la care colaborase.

„Familia" lui Vulcan pătrunde în mod miraculos în multe sate din Ardeal, prin grija preoţilor şi a învăţătorilor. Trece Carpaţii şi devine o publicaţie culturală românească de referinţă. Cu un an înainte de a muri, Iosif Vulcan îşi încheie misiunea culturală pe care şi-o asumase cu 42 de ani înainte. O durată lungă, ce va lăsa urme adânci în cultura română, fie şi numai dacă ne gândim la formarea şi cultivarea unui public, în condiţii atât de vitrege. Dar e vorba de mai mult decât atât: e vorba de participarea la constituirea şi consolidarea unei culturi naţionale.

Seria a doua (martie 1926 – februarie 1929)

G. M. Samarineanu, prozator şi publicist, redactor responsabil şi proprietar al seriei a doua şi a treia ale revistei „Familia", era o personalitate mai puţin pregnantă decât aceea a lui Iosif Vulcan, dar nu mai puţin răzbătătoare. Nu a fost foarte cunoscut nici în perioada interbelică, nu este nici astăzi, cu atât mai puţin. Dar şi-a îndeplinit bine misiunea de redactor-şef al unei serii a revistei „Familia" renăscută după Primul Război şi în condiţiile unui oraş predominant maghiar, cum erau imediat după 1918 şi Clujul sau Satu Mare. Iosif Vulcan lucrase eficient într-un asemenea context, venind cu elan în 1880 de la Pesta la Oradea. Tendinţele după Marea Unire sunt cu totul noi pentru Oradea, mult mai favorabile decât altădată. Dar nu existau suficiente forţe şi capacităţi pentru misiunea pe care o avea de îndeplinit G. M. Samarineanu. La graniţa de Vest a noii Românii, Oradea îşi construia instituţii româneşti şi avea nevoie de o configurare culturală reînnoită. Revista „Familia" participă la această reconstrucţie instituţională ca o gazetă angajată într-o bătălie publicistică. Amprenta acestei perioade a revistei „Familia" este predominant gazetărească, mai apropiată de a unui ziar sau de a unui săptămânal decât de a unei reviste culturale. G. M. Samarineanu simţea peste umăr umbra şi suflul lui Iosif Vulcan, proiectându-se pe luptele locale pentru şcoli româneşti, pentru un teatru românesc (exista numai o trupă maghiară de actori cu program permanent), pentru o universitate românească, pentru sprijinirea primarului român al oraşului (o noutate absolută în administraţia locală), pentru înfiinţarea sau reînfiinţarea episcopiilor ortodoxă şi greco-catolică, pentru alte instituţii româneşti şi, desigur, pentru o cultură românească într-un mediu inerţial predominant maghiar, încă nedescurajat total de schimbările politice de după 1918, întârziate până în 1919-1920 la Oradea.

Misiunea revistei era tot una de emancipare naţională, ca şi a primei serii. Dar bătălia nu mai era una difuză, generală, ambiguă şi cam fără speranţă, ca a lui Iosif Vulcan, ci una precis administrativă, încurajatoare, pentru construcţia de noi instituţii şi pentru

Ardealul de Nord este cedat după Dictatul de la Viena din 30 august 1940 şi revista „Familia" nu mai poate apărea la Oradea, în condiţiile de ocupaţie şi de război.

racordarea la spaţiul naţional. Este cea mai provincială, mai localistă dintre seriile revistei „Familia", în sensul implicării totale în problemele locale, nu numai culturale, dar şi politice, religioase, administrative.

Seria a treia (martie 1934 – august 1940)

Revista „Familia" nu mai putea continua aşa, în minorat, ca în anii 1926-1929. Se crease o stare de stabilitate a României Mari. Comunicarea dintre provincii se normalizase. Bucureştiul îşi dobândeşte în mod firesc prestigiul de Capitală culturală – naţională şi europeană. Marginile nu puteau rămâne multă vreme într-o politică regionalistă consolatoare, tradiţionalistă, trebuiau să se racordeze la tendinţele modernităţii majore. Oradea însăşi se consolidează cultural prin răsfrângerile în provincie ale marilor valori. Centrul ştie că nu poate ignora periferia. Vin cu conferinţe aici profesori universitari de la Cluj (Sextil Puşcariu şi alţii), în aşa-numita extensie universitară. Vin de la Bucureşti pentru reuniuni publice politicieni, dar şi scriitori importanţi (Minulescu, Sadoveanu, Rebreanu etc.), în grupuri sau individual. G. M. Samarineanu gândeşte o nouă revistă „Familia", una racordată la tendinţele moderne ale literaturii naţionale, deşi are rezistenţă tradiţionalistă declarată. În paginile seriei a treia publică scriitori din generaţiile mai vârstnice (Ion Agârbiceanu, Nicolae Iorga, E. Lovinescu, Lucian Blaga, Gib I. Mihăescu, Cezar Petrescu, I. Peltz, Panait Istrati, Victor Eftimiu), dar mai ales scriitori din generaţia tânără (Eugen Ionescu, Mircea Eliade, C. Noica, Mircea Vulcănescu, N. Steinhardt, Ştefan Baciu, Horia Stamatu, Radu Gyr etc.). Cronicarul literar al revistei devine Octav Şuluţiu. Oficiul său critic consolidează blazonul revistei. Ţinuta grafică e sobră, în format carte (formatul „Vieţii româneşti" a lui G. Ibrăileanu şi C. Stere).

Colaborările sunt selecte, de primă importanţă din cultura naţională. Este seria cea mai elitistă a revistei „Familia", serie din care pot fi citite şi astăzi cu interes numere întregi. Este seria-model pentru ce am fi vrut să facem după 1990 şi, mai clar, după ce ne-am dezmeticit din perioada de tranziţie postdecembristă, pentru ce am fi vrut să facem din 2000 încoace. O revistă care să fie parte a culturii naţionale, implicată în dezbaterile cele mai acute ale secolului XX, descriind un arc de cerc cu centrul la Bucureşti şi cu o amplă deschidere spre Vestul ţării şi mai departe spre Occident.

Seria a patra (ianuarie 1941 – februarie 1944)

Calmul valorilor, menţinerea într-un empireu al marilor aspiraţii culturale nu durează mult. Ardealul de Nord este cedat după Dictatul de la Viena din 30 august 1940 şi revista „Familia" nu mai poate apărea la Oradea, în condiţiile de ocupaţie şi de război. Ultimul număr al seriei anterioare, numărul 7-8 din 1940, fusese confiscat la graniţă, în drum spre refugiu. Redacţia se refugiază la Bucureşti, de unde deplânge soarta Transilvaniei. Revista lucrează cu un fel de subredacţii la Arad (de unde scrie poetul George A. Petre), la Beiuş (de unde colaborează George Bota şi Titus Roşu), la Sibiu (unde se află Victor Papilian, preşedintele Asociaţiei Scriitorilor din Ardeal, Grigore Popa, Al. Dima), la Braşov (de unde colaborează Octav Şuluţiu, cel mai important critic al revistei în toată perioada interbelică, Gh. Tulbure, D. Gherghinescu-Vania). În primul număr, în ianuarie 1941, Liviu Rebreanu consemnează sensul dramei naţionale: „Pentru noi Transilvania nu poate exista decât întreagă, trup din trupul nostru. Pentru alţii ea reprezintă doar ambiţii istorice sau castele feudale zidite din truda generoasă de robi români. Pentru noi înseamnă tot: trecut, prezent, viitor, fiinţă sau nefiinţă".

În 1941, revista „Familia" trebuie să-şi schimbe orientarea şi să înlocuiască angajarea doar culturală cu angajarea profund politică. Dacă până atunci fusese făcută la Oradea cu faţa la Bucureşti, acum va fi făcută la Bucureşti cu faţa la Oradea şi la partea pierdută din Ardeal. Seria a patra a „Familiei" e una de militantism politic, pledând pentru reîntregirea României. Sensul revendicativ şi de protest în faţa istoriei contemporane îi aparţine în mod definitoriu. Este cea mai politică şi mai tristă dintre toate seriile revistei.

Seria a cincea (septembrie 1965 – până în prezent)

În 1965, la centenar, norocul îi surâde: din toamnă poate reapărea la Oradea, lunar, constant, bine echipată, în format mare, de ziar. Un singur lucru nu poate evita, în condiţiile regimului comunist: o politizare obligatorie, de faţadă, aceeaşi pe care trebuiau să o adopte şi celelalte reviste. Din redacţia iniţială fac parte Alexandru Andriţoiu (redactor-şef), Radu Enescu (redactor-şef adjunct din 1967), Mircea Bradu (dramaturg), Dumitru Chirilă (cronicar de teatru, întâi redactor, din 1967, apoi redactor-şef adjunct, din 1987, după pensionarea lui Radu Enescu), Stelian Vasilescu (şi el cronicar al spectacolelor de teatru din toată ţara, contribuind la consolidarea acestui sector al criticii de teatru, intrând în balzonul revistei), Gheorghe Grigurcu, Traian Blajovici (profesor la Institutul Pedagogic Oradea), Emanoil Enghel (de la Comitetul regional, apoi judeţean, pentru Cultură, sub patronajul căreia apare revista), la care se vor adăuga în anii '70 filosoful Crăciun Bejan şi prozatorul Vasile Spoială. Primul număr este imprimat în septembrie 1965, cu un salut al lui Arghezi. Festivitatea de reîntemeiere a revistei este amplă, cu multe oficialităţi şi – ceea ce este mai important – degajând un sentiment al victoriei culturale.

Gloria revistei, în primul deceniu al celei de-a cincea serii, o dau eseistica şi critica literară. Este meritul lui Alexandru Andriţoiu, ca redactor-şef, că a reuşit să adăpostească în paginile revistei colaborările (eseu, critică literară, poezie, traduceri) câtorva dintre cei mai importanţi membri ai Cercului literar de la Sibiu: Ovidiu Cotruş, Nicolae Balotă, Radu Enescu (care erau şi redactori), I. Negoiţescu (în numărul 2 din 1968 publică proiectul unei istorii a literaturii române, mult discutat în presa literară), Cornel Regman, Ştefan Aug. Doinaş, inedite de Radu Stanca. Acestora li s-au adăugat, pentru consolidarea sectorului critic şi eseistic: Gheorghe Grigurcu (colaborator constant din 1965 până astăzi, timp de 50 de ani, la fiecare număr, campion absolut al fidelităţii), Virgil Nemoianu, Mircea Maliţa, Petre Ţuţea (cu un eseu despre Mircea Eliade publicat în foileton). Colaborări statornice, cu rubrici, au avut Paul Anghel (cu proiectul unei istorii a literaturii române), Ştefan Bănulescu („Cronica elementară"), Mihai Şora (un eseu dialogat în foileton), Ana Blandiana („Poşta redacţiei"), Valentin Taşcu (o rubrică amplă de recenzii). Proză în foileton au publicat Petru Vintilă şi Titus Popovici. Alexandru Andriţoiu, conducând revista mai mult de la Bucureşti, ar fi vrut să o aducă mai aproape de Eugen Barbu, dar criticii din redacţie sau colaboratorii nu au acceptat această politică literară de la centru a redactorului-şef, un joc de culise.

Din al doilea deceniu al noii serii, forţele critice se înnoiesc cu mai mulţi echinoxişti: Al. Cistelecan, Virgil Podoabă (cronicari literari de poezie şi de proză, alături de Gh. Grigurcu, cronicarul cărţilor de critică literară), Mircea Constantin (redactor o scurtă vreme). Eu am devenit redactor din toamna lui 1986, iar din 1988 mi s-a alăturat Ioan Moldovan. Vectorului echinoxist i s-a adăugat după 1990, Traian Ştef, dar toţi eram colaboratori statornici mult înainte de a fi redactori. După componenta cerchistă, componenta echinoxistă este importantă şi definitorie pentru direcţia şi opţiunile revistei „Familia". Prin criticii echinoxişti, revista „Familia" s-a apropiat mai mult de critica estetică promovată la **România literară**. Unii dintre noi s-au considerat sau se consideră manolescieni, cel puţin în privinţa unor opţiuni axiologice.

Cred că din ianuarie 1990 ar fi fost potrivit să începem o nouă serie, a şasea, pentru că deschideam o nouă epocă, în condiţii de libertate deplină şi fără cenzură. Şi redacţia suferă modificări importante. Alexandru Andriţoiu îşi dă demisia. Noul redactor-şef devine poetul Ioan Moldovan, de atunci şi până azi, factor de echilibru în vremuri de cumpănă, cum au fost anii 1990 şi stimulator în obţinerea unor colaborări valoroase. Am fost în tipografie cu Dumitru Chirilă, redactorul-şef adjunct, când pregăteam apariţia primului număr din 1990 şi eram de părere (numai eu) că trebuie să considerăm că începem o nouă serie. Argumentele erau la îndemână (epocă nouă, redacţie nouă). Dumitru Chirilă a adus un contra-argument mai simplu: fiind săptămânal, **România literară** ieşise deja cu câteva numere şi redacţia nu a proclamat o serie nouă. Am rămas, din ianuarie 1990 (dar un număr nou apăruse din decembrie 1989), continuatori ai epocii de dinainte de 1990. Eram şi nu eram aceiaşi. I. Negoiţescu revine printre colaboratori. Dar aveam mulţi alţii, cu totul noi, scriitori din exil: Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Paul Goma, Norman Manea, Ştefan Baciu. Republicam articole cenzurate parţial sau total (interviuri cu Mircea Eliade şi Eugen Ionescu, luate de Ovidiu Cotruş în anii '70) sau reluam articole din „Familia" interbelică de Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Mircea Vulcănescu, Constantin Noica. De neimaginat compatibilitatea acestor semnături cu felul în care arăta revista înainte de 1989, oricât de emancipată şi de critică se străduise să fie. Primele numere din 1990 apar în tiraje fabuloase, de peste zece mii de exemplare. Scăderea vine treptat, la două-trei mii, până în 2000, la o mie ulterior, pentru ca astăzi să tipărim puţin sub o mie de exemplare şi să ne considerăm în criză de cititori, ca toate revistele literare, dealtfel. Ar fi multe de spus despre dezbaterile pe care le-am promovat şi despre scriitorii contemporani care au publicat la „Familia": aproape toţi, lista ar fi extrem de lungă. Poate că balanţa înclină spre optzecişti, evidenţiaţi în ultimul timp prin rubrici (Daniel Vighi, Luca Piţu, Vasile Dan, Alexandru Vlad, Viorel Mureşan) sau prin colaborările de critică, proză şi poezie, mai vechi sau mai noi (Ştefan Borbély, Bedros Horasangian, Monica Spiridon, Aurel Pantea etc.).

Nu ducem lipsă de colaborări, dar ducem lipsă de cititori. Ar exista două soluţii, nu foarte complicate: una care depinde de noi – alcătuirea unui site atractiv al revistei şi constituirea arhivei accesibile pentru seria de după 1965; alta care depinde de un ajutor al finanţatorului – subvenţionarea de abonamente pentru elevi, studenţi, profesori şi alţi doritori. Finanţarea venită de la Consiliul Judeţean Bihor pentru apariţia revistei funcţionează bine şi ne asigură continuitatea apariţiilor. Însă ne confruntăm, alături de toate celelalte reviste literare, cu o criză a lecturii, care e partea cea mai rea, cronicizată, a unei crize a culturii: criza receptării. Vom încerca să învingem şi această dificultate, dacă se va putea, pentru a ne menţine în atmosfera de vârf a dezbaterilor culturale ale actualităţii. Revista „Familia" are o tradiţie care ne obligă să-i construim un viitor pe măsură. Poate că nu peste mult timp o altă serie a revistei „Familia" va apărea numai în variantă electronică, animată de alte exigenţe, de alte teme şi de alţi colaboratori. ■

Notă: Primele patru serii ale revistei „Familia" (1865-1944) se găsesc scanate şi arhivate integral pe site-ul Bibliotecii Centrale Universitare Cluj-Napoca (Biblioteca digitală, Periodice) şi pot fi răsfoite sau studiate pagină cu pagină, în întregimea colecţiilor.

Emblematică pentru demersul, stilul şi etica Martei Petreu este demonstraţia plagiatului lui Nae Ionescu, care a stârnit reacţia admiratorilor filosofului de la *Cuvântul*.

Marta Petreu la aniversară

Poezia Martei Petreu mizează pe vibraţia anamnetică şi pe voinţa de clarificare interioară, într-o scriitură ultragiată şi cu un timbru etic al urgenţei, traumei, problematizării. Nicolae Manolescu conturează cel mai plauzibil portret al poetei: „Marta Petreu este o egocentrică prin natură, de o trufie ce se cuvine înţeleasă mai ales ca o lipsă de menajamente faţă de sine. Orgoliul ei constă în a se lua pe sine ca exemplu negativ, dacă pot spune aşa, disecându-se cu un bisturiu ascuţit, spre a-şi arăta suferinţa, frustrarea, lipsa de speranţă şi eşecul. E vorba de un lirism al deziluziei, care însă nu se maschează, ci se declară: poeta pune degetul pe rană, scormoneşte în locurile cele mai dureroase, cu o cruzime insuportabilă." Austeră şi implicată, cu o scenografie intransigentă a propriei interiorităţi, poezia Martei Petreu e una ce înregistrează, în notaţii ferme, abrupte, radicalizate, traiectoria aporiilor identitare şi obsesiile cărnii, silogismele afectelor şi axiomele visceralităţii, retractate în abisalitatea poemelor, ce pot fi privite ca expieri ale logicii sentimentelor şi ale avatarurilor intelectului.

Ca eseistă, Marta Petreu s-a impus printr-o percepţie radicală asupra conceptelor, figurilor şi formelor culturale, într-un stil casant, direct, ofensiv. Iubitoare de paradoxuri şi fină degustătoare de subtilităţi analitice, alergică la impostură sau falsitate intelectuală, denunţând atât „literaturocentrismul", cât şi pervertirile logicii, Marta Petreu nu are complexe sau ezitări în a explora şi comenta zonele problematice ale mentalului românesc, ce prefera să-şi ţină în umbră complexele, neîmplinirile şi refulările. „Strălucită eseistă, informată filosofic", aplicând „la literatură observaţii din logică şi din filozofie" (Nicolae Manolescu), Marta Petreu studiază, cu aplicaţie şi vervă demitizantă, punctele nevralgice ale unor personalităţi, probleme, sau teme ale culturii româneşti. Despre Cioran scrie în mai multe rânduri. *Un trecut deocheat sau „Schimbarea la faţă a României"* (1999; ediţia a doua, în 2004; cu titlul *Cioran sau un trecut deocheat*, ediţia a treia, 2011) circumscrie gândirea autorului *Schimbării la faţă a României*, cu mixtura sa de naţionalism şi europenitate, cu rătăcirile ideologice ştiute, cu exaltările şi negaţiile vehemente care au incomodat mult timp prestigiul de mai târziu al filosofului neantului. În capitolul *Paşii sofistului*, ipoteza, plauzibilă, a autoarei este că emergenţa spirituală a lui Cioran în spaţiul cultural francez e efectul deziluziilor provocate de aventura extremistă interbelică. „Sofist prin excelenţă", Cioran şi-a asumat riscurile şi beneficiile unei retorici a paradoxului şi radicalităţii de gândire şi expresie. Marta Petreu explică conversiunea scrisului lui Cioran, de la scriitura învolburat-exaltată din cărţile româneşti, la cea clasicizant-rafinată din cărţile publicate în Franţa printr-o ruptură existenţială, substanţială, provocată de pierderea iluziilor dinainte. În *Despre bolile filosofilor. Cioran* (2008) e radiografiată „cariera de suferind" a lui Cioran, începută de timpuriu. Pentru Cioran, boala nu este doar degringoladă a organelor sau degradare insidioasă a trupului. E, mai curând, semnul unei treziri a spiritului, revelaţie a interiorităţii esenţiale a fiinţei, ea, maladia nefiind lipsită de o anume „fecunditate spirituală", cum observă chiar filosoful. Această accepţiune a bolii e prezentă chiar din prima carte, *Pe culmile disperării*, unde, subliniază Marta Petreu, „boala este prezentă de la început până la sfârşit, conţinutul cărţii fiind format din chiar descoperirile metafizice pe care tânărul autor le-a făcut datorită maladiei. Suferinţa a lucrat în el radical, trezindu-l din somnul organic, din beatifica inconştienţă a vârstei şi din aromitoarea naivitate a sănătăţii, pentru a-l transborda într-o stare care i-a flatat orgoliul: luciditatea". Boala, „vehicul mistic", cum o caracterizează Marta Petreu, se poate reduce, în cele din urmă, la o treptată, imperceptibilă şi ineluctabilă apropiere de moarte, „răul esenţial" al condiţiei umane. Marta Petreu observă că „nostalgia ne-naşterii şi «neajunsul» de-a se fi născut, precum şi acuzaţia că lumea este produsul unui «demiurg rău» vin, în cazul său din această boală fără leac: din muritudinea fiinţei umane, din insuportabilul «presentiment al muririi»." *Ionescu în ţara tatălui* (2001) e o radiografie exactă, nefardată, a relaţiilor dintre Ionescu („un Gorgias de Bucureşti") şi ţara sa („ţara tatălui, ţară de fier"), percepută traumatic, ca expresie a extremismului şi „rinocerizării". „România reacţionară", mistică, de-vertebrată de exaltări naţionaliste e cea care, de altfel, îi va sugera scriitorului româno-francez articularea dramaturgică absurdă din *Rinocerii*, piesă ce este, cum demonstrează eseista, un veritabil „exerciţiu de exorcizare". Incursiunea psiho-biografică a Martei Petreu expune reţeaua complexă de idei, reacţii, afecte ce a structurat personalitatea lui Eugen Ionescu, confruntat frecvent cu imaginea Tatălui provenit dintr-o Românie a extremelor şi abuzurilor.

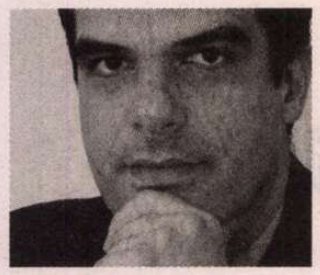
Filosofii paralele (2005) reuneşte studii de istorie comparată a filosofiei româneşti, explorând aspecte problematice ale culturii române, din perspectiva relaţiei dintre filozofie şi literatură. Titlurile capitolelor sunt cât se poate de sugestive: *De la Dumnezeul cel bun la Dumnezeul cel rău. Descartes-Blaga, Schopenhauer şi Cioran, Blaga şi Cioran, via Pătrăşcanu-Beniuc, Modelul şi oglinda* (despre plagiatul lui Nae Ionescu din Evelyn Underhill), *Filozofie ocazională. De sfintele sărbători*. Paginile despre Blaga clarifică aspecte mai nebuloase, restabilesc adevăruri, pun la punct probleme conceptuale, cum ar fi aceea a „Marelui Anonim", perceput cu condescendenţă de unii exegeţi pentru amprenta lirică inerentă. Emblematică pentru demersul, stilul şi etica Martei Petreu este demonstraţia plagiatului lui Nae Ionescu, care a stârnit reacţia admiratorilor filosofului de la *Cuvântul*, producând, „o rană narcisiacă" pentru orgoliul unei culturi ce-şi camuflează, adesea fără graţie, traumele, nereuşitele, fisurile etice. În această privinţă, a examenului clinic corect şi obiectiv al maladiilor culturii române, Marta Petreu are dreptate: „Conştiinţa identităţii culturii române, cred eu, trebuie să se regăsească printr-o evaluare critică, nepărtinitoare, făcută după criterii ştiinţifice, nu afective, a valorilor pe care le deţine. Cred că pur şi simplu trebuie să luăm act de realitate, suportându-ne pe noi înşine lucid, deci aşa cum suntem". O carte explozivă, *Diavolul şi ucenicul său* (2009), conturează un portret neconvenţional, documentat şi demitizant al lui Mihail Sebastian, motivat prin prisma devoţiunii faţă de Nae Ionescu, dar şi din unghiul unui optimism gnoseologic, conform căruia cultura română este „suficient de structurată şi de bogată încît să poată suporta orice examinare critică şi orice adevăr, oricât ar fi acesta de jenant, fără ca prin aceasta să iasă în pierdere – dimpotrivă". Punând în scenă destinul lui Mihail Sebastian din unghiul probelor incontestabile, expunând adevăruri incomode, în dezacord cu logica unor poncife şi pulsiuni festiviste, Marta Petreu acordă atenţie şi gir textului şi contextului, structurilor inalienabile ale eticii şi metabolismului intelectual al epocii analizate. *De la Junimea la Noica* (2011), reuneşte „douăsprezece studii de cultură românească" ce analizează atitudinea faţă de evrei a secolului al XIX-lea românesc (*„Evreofili" şi „evreofagi". Şapte autori despre chestiunea evreiască*), dar şi problematica spinoasă a extremismelor secolului XX, percepute cu justă măsură şi optică, printr-o hermeneutică atentă a traumelor, excceselor, devotamentelor şi pasiunilor interbelicului (*De la lupta de rasă la lupta de clasă. C. Rădulescu-Motru, Portretul „învăţătorului" ca diavol, Generaţia '27 între Holocaust şi Gulag, Eliade, Sebastian, Ionescu, Cioran, „copii din flori" ai României interbelice*).

Expunerea ideatică fermă, exerciţiile hermeneutice atent construite sau detenta conceptuală se îmbină, în *O zi din viaţa mea fără durere* (2012) sau în *Biblioteci în aer liber* (2014) cu recursul la anamneză, la un stil al confesiunii directe, netrucate, din care nu absentează nici melancolia, nici timbrul polemic, dar nici mărturisirea unor afinităţi afective/ elective. Racordurile între filosofie şi literatură sunt efectuate cu naturaleţe, în pagini cu ideaţie alertă, în care sunt explorate dimensiuni şi articulaţii inedite ale operei unor scriitori ca Goethe, Elias Canetti, Marin Preda, Eliade ş.a. Demonstraţiile ce structurează cărţile Martei Petreu induc, dincolo de forţa plauzibilă a argumentaţiei logice, legitimarea aserţiunilor prin tensiunea *trăirii* plenare a ideilor – garanţie ineluctabilă a căutării unui adevăr ce nu poate fi confiscat, rectificat sau tranzacţionat, asumat în deplină cunoştinţă de cauză, cu intransigenţă etică şi supleţe a scriiturii.

■ **Iulian Boldea**

Este o enormă *bunătate a privirii* aici, în spaţiul acestor întâlniri privilegiate cu oamenii şi operele fără de care autorul nu putea trăi, de la echipe de fotbal la rockeri şi de la filosofi la ziarişti.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



Dincolo de frontierele unei ediţii restitutive

Nu numai istoria literară, ci şi editologia poate avea o funcţie axiologică. Mai ales în cazul autorilor dispăruţi prematur, ea ne poate oferi, sub forma unei ediţii ample, şansa de a lectura un corpus de texte pe care, altminteri, le-am fi receptat doar fragmentar.

Fireşte, revelaţia unei posibile opere, pe care un destin crud a întrerupt-o, nu se produce în chip necesar, în cazul *fiecărui* autor prea repede plecat dintre noi. Ea survine numai în cazul celor care, dincolo de spectacolul talentului nativ, îşi configuraseră deja, înaintea finalului, structurile operei pe care intenţionau să o construiască.

Recenta ediţie postumă Sorin Stoica, intitulată *Dincolo de frontiere* – care adună volumele edite de proză, textele publicistice, un număr însemnat de inedite, precum şi pagini de corespondenţă – îşi propune, astfel, să configureze profilul unei opere, din păcate, doar schiţate în timpul vieţii autorului. O operă a unui tânăr dispărut tragic, la doar 27 de ani, în plin succes critic, dar înainte de a fi intrat cu adevărat în conştiinţa publică.

Rezultatul este un volum masiv, de o remarcabilă unitate (cum remarcă şi Cosmin Ciotloş, în subtilul şi atât de aplicatul său studiu introductiv). Şi o întrebare gravă, pe care ne-o punem automat, în legătură cu cei plecaţi prematur din literatură şi viaţă: cum ar fi arătat raftul de cărţi pe care Sorin Stoica promitea să le scrie, dacă destinul i-ar fi oferit mai mult timp?

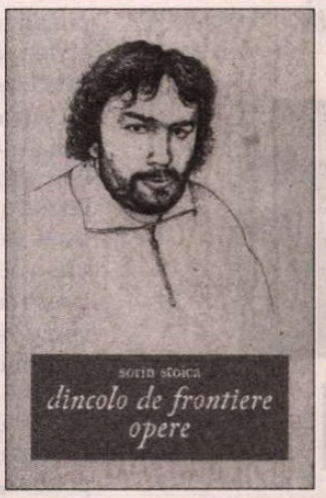
Trebuie spus că, în cazul acestui autor, răspunsul este considerabil mai uşor decât în cazul altor victime tragice ale literaturii noastre. Volumul net al operei sale, atât cât a reuşit să o scrie în puţinii ani care i-au fost daţi, este mult mai consistent decât în cazul unor scriitori mai vârstnici, cu cotă literară şi în viaţă. Sorin Stoica a scris, până la 27 de ani, mai mult decât Dan Mircea Cipariu până la 43 sau decât Paul Vinicius până la 63. A scris mai mult, adesea şi mai bine, fără, însă, a-şi neglija îndatoririle academice, de cercetător şi/ sau asistent universitar, şi fără a abdica de la imperativul implicării civice (vezi campania sa în favoarea prezervării conceptului Muzeului Ţăranului Român, aşa cum fusese el creat de Horia Bernea). Iar între scrisul său literar şi cel academic – după cum demonstrează studiul *Mitul poetului beţiv*, reprezentând disertaţia sa la SNSPA – există puternice corespondenţe, dovezi ale unui etos cultural puternic şi ale unei gândiri mature, sigure de ceea ce intenţionează să facă în literatura română.

De aceea, dacă adăugarea, în sumarul prezentei ediţii, a jurnalelor şi corespondenţei inedite nu reprezintă ceva neobişnuit – căci sunt, în fond, tot pagini de literatură –, trebuie să salutăm opţiunea editorilor de a introduce textele publicistice, precum şi remarcabila cercetare universitară care este *Mitul poetului beţiv*. Ele nu reprezintă doar un adaos cantitativ, menit a ilustra abnegaţia culturală excepţională a lui Sorin Stoica. Prin aceste texte secundare ajungem la universul de gândire al celui care avea, de foarte tânăr, o concepţie etnologică şi antropologică personală, o metodă de cercetare şi, nu în ultimul rând, un set de repere etice. Concepţia etnologică – pe care ne-o dezvăluie articolele „bătăliei" pentru MŢR – explică universul uman predilect al prozei sale, iar metoda de cercetare, tehnicile narative. *Dincolo de frontiere* nu este, prin urmare, doar o ediţie integrală a literaturii lui Sorin Stoica: ea este, în egală măsură, şi un inventar al universului său de creaţie. Universul de creaţie al unui om de cultură care aspira vizibil la o împlinire multilaterală.

La fel de inspirată este şi recuperarea publicisticii lui Sorin Stoica de dinaintea debutului editorial, risipită în paginile unor ziare locale din Prahova (de unde era originar), astăzi inaccesibile. Citindu-le, îţi vine să exclami: ce gazetar! Fie că scrie despre fotbal – o pasiune nedezminţită –, despre filmele sentimentale ale anilor '70 ori despre (in)cultura noilor „vedete" din audiovizualul autohton, o face cu talent, cu vervă, cu o implicare neprefăcută, care cucereşte de la primele rânduri. Nu am văzut nici un exemplar al ziarului *Partener* din Câmpina şi nici nu îmi pot imagina, socio-cultural vorbind, publicul acestuia. Dar, lecturând cele 53 de articole din cuprinsul ediţiei de faţă, mă cuprinde un sentiment de invidie faţă de bucuria pe care au avut-o cititorii acestui ziar local, în faţa reprezentaţiei de cultură şi de stil gazetăresc oferită de Sorin Stoica. Portretele pe care le „desenează" unor personalităţi ale spaţiului public românesc şi european, de la Andrei Pleşu la Vicente del Bosque şi de la Valeriu Sterian la Alexandru Vlad, sunt formidabile prin acuitatea privirii şi prin fineţea disocierii morale şi culturale. În alt gen decât *Cartea cu prieteni* a lui Fănuş Neagu – de al cărui stil autorul se delimitează, fără a-l exhorta, însă, pe autorul *Cronicilor afurisite* –, Sorin Stoica a propus cititorilor săi o „hartă" a valorilor contemporane, concomitent cu o pledoarie şi o pedagogie a *necesităţii valorii*. E limpede că tânărul impetuos, conştient de forţa vocaţiei sale (dar şi presimţind, halucinant, că nu va avea mult timp la dispoziţie), nu putea trăi într-o lume fără valori, fără repere, fără cultură.

Este o enormă *bunătate a privirii* aici, în spaţiul acestor întâlniri privilegiate cu oamenii şi operele fără de care autorul nu putea trăi, de la echipe de fotbal la rockeri şi de la filosofi la ziarişti. Din acest punct de vedere, cel puţin, nu e nimic postmodern, dar nici elitist, în Sorin Stoica. Dimpotrivă, se simte excelenta şcoală etnologică şi antropologică pe care a urmat-o, cu Vintilă Mihăilescu şi Şerban Anghelescu, de la care a luat un anumit respect faţă de tradiţia *vie*, faţă de continuitatea fenomenului spiritual. De aici provine umanismul paradoxal al *Povestirilor cu înjurături* şi tot de aici, abordarea necominatorie, sociologică, a *poetului beţiv*...

Evident, în opera neîncheiată a unui autor dispărut prea timpuriu, oricine are tendinţa să caute intuiţii premonitorii ale finalului, pe care se spune că în special scriitorii le au. Marin Mincu făcea chiar o teorie (falsă, bineînţeles), a caracterului de *operă finită* pe care l-ar avea, chipurile, toate operele celor care întrerup brusc scrisul, dintr-o cauză sau alta. Nu e deloc aşa, însă e clar, din jurnalele şi corespondenţa reproduse aici, că autorul a creat mereu sub presiunea timpului. Ceea ce, la cineva atât de tânăr, e bizar şi imposibil de explicat, altfel decât printr-o amară compensaţie a destinului. A scris „în galop" (dar e remarcabil că nu are texte nefinisate, vizibil nereuşite), a trăit cu pasiune şi fără rest clipa, reuşind, cumva, să o ia înaintea timpului necruţător. N-a câştigat bătălia cu viaţa, dar a câştigat-o, simbolic, pe cea cu



Sorin Stoica – *Dincolo de frontiere. Opere*, tabel cronologic de Cosmin Manolache, studiu introductiv de Cosmin Ciotloş, Casa de Pariuri Literare, Bucureşti, 2014, 1178 p.

sine însuşi, prin scris. A plecat dintre noi, însă numai după ce a lăsat *un semn* al trecerii sale, prin aceste pagini. Iar în literatură, vorba lui Nichita Stănescu, contează mai mult *să fi fost*, decât *să fii*...

Cumplite sunt, nu mai e nevoie s-o spun, paginile de jurnal din ultimele luni de viaţă, atunci când se lupta deja cu cancerul agresiv care avea să-l răpună. Nu-ţi poţi reprima revolta şi disperarea, atunci când citeşti rânduri ca acestea: „Astăzi, 1 decembrie, la mulţi ani printre altele, azi se împlineşte o săptămână de când dorm o oră-două pe noapte. Din cauza unor dureri intercostale, o nevralgie nenorocită, experimentez dormitul în cur şi încep să-i înţeleg pe cei torturaţi atunci când nu sunt lăsaţi să doarmă. Cea mai groaznică formă de tortură. Una peste alta, încep să am un fel de halucinaţii, azi noapte am văzut foarte clar cum a venit cineva la mine şi mi-a spus, gata, acum poţi să dormi, s-a găsit un medicament ca să te linişteşti. Şi, culmea, am dormit vreo trei ore, ceea ce e o chestie incredibilă. Şi pe cuvântul meu că n-am înnebunit, prezenţa aia era cât se poate de reală."

Pe lângă mulţii închipuiţi ai „literaturii noi" (de la Claudiu Komartin la Radu Vancu), Sorin Stoica e un scriitor. ■

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Sorbind netăcere din versuri romaşcane

Mihai Horga. Propunerea dvs. m-a amuzat. Îmi solicitaţi, nici mai mult, nici mai puţin, decît să public „pentru echilibru" şi o altă părere despre poezia dvs., *Eforie*. Văd că tot mai des îşi face loc în mintea unora (chiar scriitori) gîndul că stabilirea valorii literare e o chestiune plebiscitară şi că, dacă, de pildă, 1000 de inşi votează pentru Vasile Militaru şi numai 50 pentru Bacovia, primul e în drept să-i ia locul în manuale celui de-al doilea. Nu, stimate domn, opinia doamnei Maria R. pe care mi-o comunicaţi şi care se intitulează ridicol *Sorbind netăcere din versuri romaşcane* (presupunînd că e reală şi nu o contrafacere a dvs.) nu este decît încă o prostie răsărită din mîlul infertil al poemului dvs. Argumentele sînt importante aici. Chiar dacă poemul dvs. *izbucneşte din setea existenţială de comunicare a poetului*, lucrul acesta nu îi conferă valoare, aşa cum „setea" de putere nu-i suficientă ca să facă pe cineva preşedinte. Doamna cu pricina se scaldă în magnifice truisme: *Pentru comunicare, este însă nevoie de două părţi: emiţător şi receptor.* Ce noutate! *Când receptorul rămâne pasiv, îi lipseşte fie nevoia, fie putinţa, fie amândouă.* Eu cred că, dvs. şi comentatoarei dvs., vă lipsesc fie decenţa, fie inteligenţa. Dar mai sigur amîndouă.

Iza Constanţa. Eroarea dvs. v-o mărturisiţi în scrisoarea de însoţire a textelor: *in masura in care timpul imi permite (caci* - sic! - *de profesie sunt informatician) si pentru a ma deconecta, uneori scriu. Poezie sau proza. Depinde de fluxul in care ma aflu atunci.* Indiferent în ce „flux" v-aţi afla, poezia şi proza nu sînt tricotaje şi nici integrame „deconectante". Iar dacă sînteţi informatician, scrisul fără diacritice păstraţi-l pentru programare, iar în literatură şi în corespondenţă puneţi semnele cuvenite. **Căci** dacă scrieţi fără căciulă pe **ă** iese ceva urît. Poeziile cu care vă deconectaţi nu sînt relaxante, ci crispante pentru ceilalţi. După ce am citit *Final în curcubeu*, n-am mai putut descleşta fălcile o jumătate de oră. *O undă doar ne mai desparte,/ O mică zbatere, un dram de vânt./ Sau poate doar un val răsfrânt...* După ce aţi reuşit să cîntăriţi vîntul cu „dramul", aţi renunţat temporar la rimă. Rima o puneţi aleator, probabil cînd *Stau zâmbet colorat în soare*. Este evident că nu aţi citit poezie sau, dacă aţi citit, n-aţi înţeles nimic. Altfel nu aţi scrie: *Tu, drag cărunt, mă vei găsi uşor/ Plutind ghiduş lângă un puf de nor./* (...) *Eu, muza ta-ndelung sortită,/ Mă voi curba-nsfârşit* (sic!) *multicolor.* Circulă o legendă urbană că informaticienii sînt recrutaţi dintre marile inteligenţe. Ei, aş!

Adina Costin. Imnul pe care-l dedicaţi primăverii are vreo 50 de versuri şi orice elev de clasa a şasea ar fi mîndru să-l poată semna, pentru muzicalitatea lui: *Primăvară strânge-ţi ceata de albine şi gândaci,/ Pregăteşte-te de grabă pomii-n flori să îi îmbraci,/ Că de-atâtea luni de zile, fără milă le-a smuls haina/ Şi-i lăsă golaşi în viscol sora ta cea aspră, Iarna!/ Nu mai sta nicicât* (sic!) *pe gânduri, câmpul strigă să-i dai zor,/ Să pui straie colorate şi pe el şi pe răzor!* Dacă aveţi cel mult 13 ani vă felicit din inimă. Dacă aveţi între 13 şi 18 ani, vă trimit la şcoală şi la bibliotecă. Iar dacă aţi depăşit majoratul - la psihiatru sau pe răzor.

George Simion. Vă urez la mulţi ani pentru cei 65 de ani pe care vi-i aniversaţi trimiţîndu-mi un poem. Din CV constat că aţi publicat numeroase volume deci nu aveţi nicio trebuinţă de „poşta redacţiei", rubrică dedicată debutanţilor. Mă consternează faptul că sînteţi şi membru al Uniunii Scriitorilor ceea ce, judecînd după cum scrieţi şi după titlurile pe care le puneţi (*Dumnezeu citeşte din cartea vieţii*), arată grave deficienţe în funcţionarea comisiei de validare.

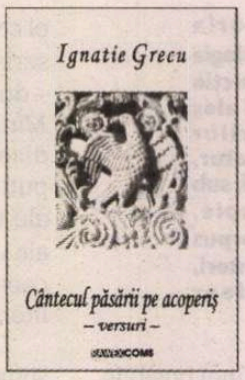
Enea Gela. Citez cîteva fragmente din parodia dvs. (cam lungă): *Marin Sorescu n-a existat,/ a existat numai o ţară,/ unii spun frumoasă,/ unde valurile fac noduri negre/ ca o barbă nepieptănată de om al străzii.../.../ Au mai existat şi nişte codri adânci/ pe locul cărora s-a pierdut urma / vânzătorilor de cherestea,/ iar tânărul care ar fi trebuit să-i întrebe/ ce se tot leagănă fără vânt,/ s-a angajat barman la un club de fiţe.../.../Au existat şi nişte păsări nevaccinate / de gripă aviară, de paraziţi intestinali./.../ Şi pentru că toate acestea /trebuiau să poarte un nume,/ un singur nume,/ li s-a spus să aştepte la rând.*

Aştept în continuare opiniile şi textele dvs. numai la adresa email posta.romlit@gmail.com

■ noul val de alex ştefănescu

Poezie şi evlavie

Au apărut simultan trei noi cărţi de versuri de Ignatie Grecu, *Steaua mângâierii*, *Altă înserare* şi *Cântecul păsării pe acoperiş*. Ele completează o listă pe care se mai află: *Bucură-te*, 1992, *Mierea singurătăţii*, 1994, *Cântec pentru cnemidă*, 1994, *Hrisov această zi*, 1995, *Stihurile despre nisip*, 2001, *Sipetul de taină*, 2004, *Aripă de înger*, 2006, *Lacrimi de mărgean*, 2009, *Floare de har*, 2012.



Ignatie Grecu, *Cântecul păsării pe acoperiş*, Bucureşti, Ed. Rawex Coms, 2014 (coperta: ornament brâncovenesc), 164 pag.

Un volum remarcabil prin intensitatea emoţiei religioase este *Cântecul păsării pe acoperiş*, care într-o primă variantă avea titlul *Lăudând pe Dumnezeu*. Autorul, cu o evlavie reală, care pare neverosimilă în lumea de azi, a considerat probabil prea directă referirea la Dumnezeu şi a găsit un titlu care evocă divinitatea indirect.

Trebuie amintit faptul că Ignatie Grecu duce o viaţă de călugăr, fiind protosingel la Mânăstirea Cernica. Locuieşte într-o chilie ticsită de cărţi, reviste şi manuscrise şi cunoaşte bine istoricul aşezământului, inclusiv momentele care fac parte şi din istoria literaturii: venirea într-o excursie, la Cernica, în 1882, cu o birjă, a lui Mihai Eminescu, însoţit de un nepot al lui Slavici, şederea lui Tudor Arghezi, călugărit temporar, la mânăstire, între 1900-1904, cumpărarea de către unii scriitori de azi, cunoscuţi, a unor locuri de veci în cimitirul mânăstirii.

Despre versurile lui Ignatie Grecu a scris în **România literară** (nr. 34/ 2009), cu preţuire, regretata Constanţa Buzea, dar şi alţi cunoscători de poezie s-au pronunţat favorabil asupra lor, de-a lungul timpului. Poetul a evoluat mult pe parcurs. La început dezvolta în poeme o retorică religioasă specifică modului de exprimare preoţesc, generată de grija de a nu încălca regulile „corectitudinii ecleziastice". În creaţia literară, orice *grijă* străină de literatură este nefastă.

Puţini sunt autorii, cu sau fără pregătire teologică, despre care se poate spune că s-au eliberat de această inhibiţie. Unul dintre ei este în mod sigur Ignatie Grecu. Dar cum s-a eliberat? În orice caz, nu în modul exuberant al lui Cristian Bădiliţă, care practică un ortodoxism neortodox, o excentricitate ludică, asemănătoare cu aceea din poezia lui G. Călinescu. Ignatie Grecu şi-a *însuşit* creştinismul, l-a transformat în modul lui de a vedea lumea.

El priveşte totul cu o atenţie respectuoasă şi cu dragoste. Păşeşte în lume cu sfială. Renunţă la orice formă de paradă a eului, străduindu-se să nu tulbure prin prezenţa sa armonia existenţei, în schimb este ultrasensibil la ce se întâmplă în jur:

„Este de ajuns/ un ram clătinat/ de-o boare subţire de vânt/ ca să iubesc/ din nou/ şi să cânt." *(fără titlu)*.

Idealul poetului este ca prezenţa lui să treacă neobservată şi nici măcar să nu poată fi dovedită, iar poezia lui să înmiresmeze văzduhul:

„Fii precum privighetoarea./ Cântând/ nimănui nu se arată.// Când mai aproape/ când mai departe/în crângul înverzit.// Nimeni n-a văzut-o vreodată./ Cântecul ei minunat/ rămâne în auz o vreme./ Cât timp/ mireasma liliacului nu se trece/ sorbită-ndelung de vânt." *(Precum privighetoarea)*.

Este o poezie de inspiraţie religioasă, dar este poezie, nu imn sacerdotal. Poetul scrie cu un entuziasm mistic autentic, apre deosebire de alţii care folosesc mecanic limbajul predicilor. Poemul său suprem este... cerul. Iată această idee într-un scurt poem antologic:

„Greu/ şi cu mare zgomot/ cad/ din înălţime/ schelele acestui poem!// Le-am folosit/ pentru a-l scrie/ cât mai frumos/ aşa cum îţi place ţie.// Ştiind că nimic/ nu durează/ mai mult sub soare/ decât albastrul cer." *(Albastrul cer)*.

Orice subiect este atins de poet uşor, în treacăt. Poemele sale par scrise cu o nuia pe suprafaţa apei. Eminescu, de exemplu, este evocat fugitiv prin emoţia amintirii lui:

„Acum un secol şi ceva/ pe o bancă/ a stat Eminescu./ De-atunci/ mereu/ toamnă de toamnă/ frunzele cad/ peste umbra lui." *(Umbra lui Mihai Eminescu la Cernica)*.

Mărturisesc că multă vreme am considerat creştinismul o religie tristă, bazată pe suferinţă şi compătimire, fără acea vocaţie a bucuriei prin care m-a atras încă din adolescenţă vechea mitologie greacă. Poetul de la Mânăstirea Cernica ne demonstrează (deşi nu acesta este scopul lui) că există şi un mod creştinesc de a sărbători existenţa (care, e adevărat, nu are nimic orgiastic): prin dragoste şi bunăvoinţă, printr-o inepuizabilă tandreţe faţă de lume, chiar şi faţă de ceea ce pare insignifiant. Ţi se încălzeşte sufletul citind o poezie ca *Iarna aceasta*:

„Am adunat de pe jos/câteva frunze căzute/ înfrigurate de plâns.// le-am luat cu grijă/ şi le-am pus în chilie/ pe masa de scris.// Am zis. Să fie cât mai aproape/ iarna aceasta care vine/ o vom petrece împreună/ fără prea multe cuvinte." ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Un scriitor uitat

E vorba de Ion Pena, readus recent în atenţia noastră de Ion I. Scarlat şi nepoţii săi Marin Scarlat şi Florea Albu, prin publicarea în volum a producţiei sale. Născut în 1911, în localitatea Belitori (azi Troianu) din judeţul Teleorman, într-o familie de ţărani, după ce a urmat şcoala primară în satul natal, a continuat cu două şcoli comerciale la Roşiorii de Vede şi Turnu Măgurele.

Şi-a cîştigat existenţa ca funcţionar, avînd atribuţii financiare şi administrative. O situaţie modestă, de mic provincial. În cuprinsul acesteia, scrisul său literar a avut de întîmpinat dificultăţi, în primul rînd lipsa de timp. De la 17 ani, Ion Pena scrie poezie, proză, articole de ziar şi nu în ultimul rînd epigrame. Să fi constituit spiritul caustic al ultimelor un antidot la mediul neprielnic? Cîteva date jalonează afirmarea tînărului condeier: membru al grupării literare „Drum" din Roşiorii de Vede, sub preşedinţia de onoare a mult mai cunoscutului Zaharia Stancu, colaborator la o seamă de periodice în genere de mică rezonanţă (*Slove de foc, Drum, Lumina poporului, SO4H2, Teleormanul,* din provincie, dar şi *Universul literar,* din Capitală), scoţînd în 1939 unicul său volum, unul de epigrame, intitulat *Furcile caudine*. Deşi a fost membru PNŢ, colaborator al ziarului *Graiul tineretului,* organ al acestei formaţiuni la Turnu Măgurele, a apărut şi în revista cu orientare legionară *Prepoem*. Motiv pentru care autorităţile comuniste l-au trecut la „Fondul special" al scrierilor interzise, în partea sa cea mai severă, S, aproape inaccesibilă pînă şi specialiştilor. O cruntă răfuială postumă cu acest tînăr necăjit, care a durat pînă-n 1989! Pena a avut o viaţă scurtă. A murit în război, în iulie 1944, fiind înmormîntat în Cimitirul eroilor din Alba Iulia. Numele său figurează totuşi în *Antologia epigramei româneşti,* alcătuită de Al. Calotescu-Neicu şi N. Crevedia, în 1933, în *Epigramişti români de ieri şi de azi,* culegere alcătuită de N. Crevedia în 1975, fiind menţionat şi de G. Călinescu în *Istoria* sa. Manuscrisele lui Ion Pena au avut o soartă nu mai puţin ingrată. Umplînd o valiză întreagă, ele au fost aduse la părinţi. Hăituiţi de diverşi amici care veneau să i le ceară, dar mai cu seamă de oficialităţile care găseau de cuviinţă a face percheziţii, bătrînii, ajunşi la capătul răbdării, se pare că au hotărît să le ardă. Ion Pena ilustrează aşadar în mod izbitor tipul bardului nefericit. Om modest, de-o bonomie mereu contrariată de împrejurări, a ajuns la conştiinţa unei epuizări premature, a unui destin sumbru. Iată mărturisirea sa dintr-o scrisoare publicată în *Prepoem,* în 1941: „Cert este că sunt îmbătrînit, ratat, şi că din strălucitele năzuinţi de altădată s-a ales praf şi pulbere". Destinul i se relevă funest: „Scopul nădejdii sec, gîndul coclit,/ Prin sînge trece cornul tristeţii:/ Plînge aripa ruptă, vag infinit/ În care coboară pîraiele vieţii.// La răsărit zările pară,/ Alămuri ruginite ţipă strident,/ Vrerea uitată, surdă, amară,/ Şi cortina lăsată funebru, atent" (*Melancolie*). O zvîcnire a vitalităţii învinse nu face decît să aprofundeze criza: „Hei, moarte, ursuză şi rea,/ cu fruntea de negură grea/ dezhumă focoşii cîrlani/ să bem un milion de ani,/ să bem sacadat şi urît/ cu toată durerea în gît" (*Hei, moarte*). Viziunea virează spre fabulosul fantomatic: „Uite strigoii, uite liliecii/ au ieşit în marginea potecii/ şui, bădărani şi tărcaţi/ ca nişte argaţi.// Aşteaptă să treacă/ fata cu zodia seacă,/ s-o ademenească, s-o fure/ pentru subpămînteana pădure" (*Uite strigoii*). Reproducem şi cîteva epigrame, aidoma unui surîs de care s-a dovedit capabil autorul aflat sub aripa nenorocului: *„Scriitorului Ion Minulescu la romanul «Corigent la limba română»*: Nu ştiu dacă chiar aşa e/ Cum te lauzi, dar se ştie,/ Că romanul va rămîne/ Corigent la... veşnicie". *„Unui ginere*: Dîndu-i-se să aleagă/ Omului un căpătîi/ Între viperă şi soacră/ A ales pe cea dintîi...". *„Epigramistului Cincinat Pavelescu, Elogiu postum*: Nimic n-ar fi însemnat/ Pe-a lumii largă panoplie/ Chelia fără Cincinat/ Şi Cincinat fără... chelie!". *„Lui Octav Desilla, la romanul său «Două chemări»*: Ce potriveli fenomenale/ Se văd în lume uneori,/ Cum e şi cazul dumitale:/ «Două chemări»... doi cititori!". *„Undeva într-o iarnă*: Burghezii discutau sonor/ Despre poetul urbei lor:/ – Auzi! Să doarmă fără foc./ Ce... insensibil dobitoc". *„În Olimp*: Măreţii zei cuvîntă:/ – «Urîm acest mişel/ Căci gloria lui Bachus/ A uzurpat-o el»...". *„Discuţie*: Berea discuta cu vinul/ Şi i-am auzit fidel:/ – «Vai de seminţia noastră/ Cît trăieşte Păstorel»...". *„Într-o noapte*: Un om flămînd, al nimănui,/ Privea, robit, frumoasa lună./ Şi-o admira în felul lui:/ – E cît o mămăligă bună...". *„Maximei latine «Scripta manent»*: Adevărat. Ce-i scris rămîne./ Există probe foarte vii,/ Spre pildă, tone de volume/ Rămîn etern în librării..." ■

Ion Pena, *Scrieri*, Ediţie îngrijită de Ion Scarlat şi Liliana Scarlat, Ed. Printech, 2011, 314 p.

■ însemnări de livius ciocârlie

Zăpăceala noastră nu cunoaşte sector protejat. Oricum, nu la departamentul financiar. Ne luăm pensiile, punem banii la un loc şi apucăm de acolo cum se nimereşte, habar nu avem câţi mai sunt. T umblă într-un dulap: „–Nu ştiu pe unde or fi banii ăia pe care ni i-a lăsat Alexandra astă-vară, să-i păstrăm. –Mai scotoceşte, că acolo or fi". Caută ce mai caută şi zice: „–Uite aici un plic. Da' parcă sunt mai mulţi. –Poate e şi dobânda. Că de astă-vară a trecut ceva timp".

De unde tema asta? E pentru că astăzi T m-a întrebat: „–Cam cât avem noi în euro? –Pe lună? –Pe lună. –Stai că-ţi spun. Da' câţi lei e un euro? –Vreo 44, mi se pare. –44? Imediat." Fac socoteala şi, ajuns la capăt, întreb, prudent: „–Cam cât costă o masă în Franţa? –Sub 15 euro mare lucru nu mănânci. –Aşa? Atunci te anunţ că ce câştigăm noi nu ne ajunge pentru zece mese. –Ei, taci! Da' din ce trăim? N-ai socotit tu bine. –Eu!? După cum ţin minte, la adunare şi scădere mă cam descurcam. –Da, da' chestia asta, cu euro şi cu lei, o fi mai complicată". Cădem amândoi pe gânduri, până ce-mi vine ideea luminoasă să mă uit pe teletext. „–Miţule, n-am greşit. S-a schimbat cursul. Nu mai e 44. –Da' cât e? –E 4 şi ceva. –Şi asta ce înseamnă? –Înseamnă că avem din ce să mâncăm până la sfârşitul lunii şi ne mai şi rămân." O văd că-i în derută: „Să-l cred? Să nu-l cred?".

Ca în orice după-prânz, pun patru cărţi lângă mine şi mă apuc de citit. Trece o oră până-mi spun: „-Nu vezi că te plictiseşti!? Că nu pricepi nimic! –Asta ce o mai fi? Ieri mergea strună. –Ieri a fost ieri, astăzi nu mai e. Aşa că treci mai bine la munca de jos!". Ceea ce şi fac. Şi, una peste alta, dau gata o treabă pe care o amânam de nu ţin minte când.

Sunt zile când te apucă o tristeţe care nu ştiu la ce foloseşte şi, în general, dacă foloseşte la ceva.

Ne vine un prospect de medicament. Ce vindecă dumnealui? Cancer, hepatită, ciroză, diabet, paralizii, insuficienţă renală, Parkinson, Alzheimer, infarct miocardic. Numai de moarte nu ne iartă. Da' e o scăpare aăluia de a făcut lista, sunt convins.

Seară cu Ţepe la noi. Cădem de acord că am ajuns la o vârstă. Ce vârstă, care vârstă? Ei, care! Mai e nevoie să spun?

Montherlant, prefaţă la *Carnete*, găsite pe neaşteptate în mansardă: „...când un scriitor a depăşit o anumită vârstă, consideră inutil să mai facă însemnări pe care nu va avea timp să le folosească." Să le folosească la ce?

„...nu am urcat pe scenă niciodată." N-o fi jucat teatru, dar pe scenă a fost. Viaţa literară e o scenă unde îşi au locul profesioniştii literaturii, cum era el. Am urcat şi eu pe scenă, unde nu aveam ce căuta, şi încă nu o dată. O dată să fi fost şi tot era prea mult.

(Iar acum, după un an, parcă e prea de tot. De scris, am încetat să scriu, dar viaţa literară nu se lipseşte de mine. Ba chiar... Nici nu mai spun pe unde m-am cocoţat, că prea mă fac de râs. Ce mai! Sunt o stea. „Azi o vedem şi nu e.")

E cinstit, spune el, deşi cinstea îi dăunează şi „nu-i găseşte temei". Într-adevăr, e greu să spui de ce e bine să fii cinstit, fiind evident că de folositor nu-i folositor. Poate li se potriveşte unora ca mine, atraşi cu precădere de lucrurile lipsite de temei.

„Doamne, fereşte-mă de oameni cu caracter!" Aş spune mai curând: „Fereşte-i pe artişti de caracter!" Caracterul e produsul tranzacţiei dintre natură şi civilizaţie. Arta nu are interes ca autorul ei să fie civilizat. Caracterul e o carapace. Artistul e bine să fie cât mai împrăştiat.

„Artistul supraevaluat a fost de partea bună a lucrurilor, fiindcă s-a bucurat toată viaţa de imensele avantaje pe care le dă talentul real." E o meschinărie în a-i dispreţui pe artiştii de succes când au talent real şi fac ceva ce corespunde unor aşteptări. Există glorie în viaţă şi glorie postumă. Uneori ambele revin aceluiaşi, alteori se despart. Oricum, nu dispreţui gloria actuală a cuiva de la înălţimea gloriei tale postume, a cailor tăi verzi de pe pereţi.

„În anumite societăţi în care laşitatea este generală – uneori un mediu, alteori o naţiune întreagă –, nu trebuie sub nicio formă să presupui că oamenii, ameninţaţi, «nu te vor turna», ci să presupui tot timpul că te vor turna." Din fericire, deşi condiţiile erau întrunite, n-am procedat aşa. Despre nimeni n-am presupus că mă turna – şi bine am făcut. Abia târziu am încercat să aflu cine m-a turnat – şi rău am făcut! Abia atunci am intrat în era bănuielii şi abia atunci, *post factum*, Ei au învins.

„Oamenii nu au nevoie de adevăr, ci de «certitudini»..." Greu de rostit un adevăr mai... cert. ■

Jocul scenic ca *joc al lumii* a fost elementul constant pe care Brook nu l-a abandonat sau sacrificat niciodată. De aceea el a izbutit să reconcilieze un public inițial dispersat.

■ george banu

Izbânzile lui Peter Brook

Ce i-a adus teatrului Peter Brook? Întrebare pe care ne-o punem azi, la aniversarea împlinirii a 90 de ani de viaţă. Parafrazând-o, m-aş întreba ce mi-a adus Peter Brook mie şi, deopotrivă, spectatorilor lui – mai cu seamă tineri şi tot mai numeroşi – din Europa şi de prin alte părţi ale lumii.

Ce le-a adus el celor ce l-au urmat pretutindeni în aventura sa teatrală, în căutările sale neobosite? Aş răspunde: o încredere nestrămutată în teatru, un teatru care a izbutit, datorită lui, să se situeze la răspântia dintre artă şi viaţă, un teatru care ne-a făcut să cunoaştem şi să trăim, cu fiecare spectacol, o „a doua viaţă", mai concentrată, mai intensă şi mai împlinită decât cea de zi cu zi, un teatru care a reuşit să nu se dizolve în cotidian, ci să-l potenţeze. „Când am sosit mă simţeam obosit, vlăguit; acum, după reprezentaţia asta, plec înviorat, mi-am recăpătat forţele", i-am spus într-o seară lui Brook, care nu a rămas insensibil la observaţia mea. „Asta şi voiam", mi-a răspuns surâzând, cu surâsul lui luminos, nu lipsit de subtilitate. Brook a ştiut întotdeauna, fără niciun fel de demagogie persuasivă, cum să injecteze energie şi să însufleţească un public care a sesizat imediat dorinţa regizorului de a-l institui ca partener, de a-l face părtaş la ceea ce se întâmplă pe scenă, şi asta din pura plăcere de a fi împreună unii cu ceilalţi, actori şi spectatori. Teatrul lui Brook uneşte oamenii. În acest sens trebuie înţeleasă şi desolidarizarea lui de teatrul politic de care, în a doua jumătate a vieţii sale (în perioada pariziană, după mai 68), s-a îndepărtat, tocmai pentru a apăra – cum mi-a spus el cândva – „o valoare esenţială: ambiguitatea".

După ce a fost marele regizor din anii '50-'60 care a triumfat pe scenele din întreaga lume, Brook a hotărât să-şi acorde răgazul necesar căutării unor răspunsuri la întrebările care îl frământau încă de la începutul carierei sale. „Acum vreau să aflu ce este teatrul, iar dacă voi şti ce este înseamnă că voi şti şi ce va putea fi el în viitor", afirma regizorul în pragul unei aventuri ce avea să-l poarte departe de Londra şi de propriile-i rădăcini. Importanţa acestei decizii constă în faptul că, deşi nu a acceptat niciodată să continue, resemnat, tradiţia, Brook nu a respins-o, ci, dimpotrivă, a reactivat-o şi a salvat-o. El nu a părăsit teatrul, ci i-a regăsit vitalitatea graţie unei libertăţi depline devenite regim de lucru, catalizator al experimentului, condiţie a înnoirii. Un teatru eliberat de constrângeri, un teatru organic, un teatru al acelei fluidităţi pierdute la atâţia alţi regizori, dar redescoperită la el, exaltată, protejată, veritabilă sursă a sentimentului comunitar împărtăşit de publicul brookian. Aici, prinşi într-o perpetuă mişcare circulară, ne regăsim printre ceilalţi, ne simţim *integraţi*, fără să uităm însă de noi înşine. Împlinire deopotrivă colectivă şi personală, datorată acelei magice încântări, acelei fericiri de care suntem cuprinşi când îi urmărim spectacolele.

Teatrul lui Brook a cultivat, mai mult decât oricare altul, asocierea dintre simplu şi complex. Regizorul şi-a propus să degajeze mai întâi un „prim nivel" accesibil tuturor spectatorilor, fără nicio excepţie, pentru a le oferi mai apoi unora posibilitatea de a accede la ideile cele mai îndrăzneţe şi la reflecţiile cele mai profunde în funcţie de aptitudinile, disponibilităţile şi resursele fiecăruia dintre ei. Căci spectatorii, reuniţi conjunctural în colectivitatea numită „publicul unui spectacol", nu reprezintă totuşi o masă uniformă. Ea e multiplă, presupune niveluri diferite de percepţie şi de reacţie. Teatrul lui Brook caută să nu-i excludă, ci să-i asocieze pe reprezentanţii fiecărui nivel, graţie acestei treceri de la simplu la complex, constant căutată. Iată de ce Brook a izbutit, într-o mai mare măsură decât oricine altcineva, să instaureze alianţa durabilă dintre identitatea singulară a unui spectator şi multiplicitatea corală a unui public, alianţa dintre solitudine şi sentimentul comunitar.

Brook a adus pe scenă senzualitatea lumii materiale viu colorate descoperite în călătoriile care, punându-l în contact direct cu o serie de tradiţii culturale, îndeosebi africane, s-au constituit în experienţa sa cea mai bogată şi cea mai fructuoasă. A admirat textura şi coloritul ţesăturilor celor mai diverse, s-a desfătat privind dansuri străvechi, a aspirat cu nesaţ mirosul mirodeniilor exotice, s-a lăsat cu voluptate atras de freamătul pieţei publice, a stat alături de prinţi şi de oameni sărmani, a împărtăşit viaţa de zi cu zi a semenilor lui de pe alte meleaguri şi a ştiut să integreze *concretul* acestor existenţe în spectacolele sale policrome, capabile să reunească în jurul unui proiect comun actori de pretutindeni (din India sau din Burkina Fasso, din Japonia sau din Franţa) şi veşminte de pe toate meridianele. Iată un teatru ca oglindă a lumii cu multiplele ei faţete, o lume eterogenă şi dislocată a cărei unitate e reconstituită într-o sală, în faţa unui public ce recunoaşte astfel cu uşurinţă conglomeratul oraşului modern, veritabil amestec de elemente etnice disparate. Teatrul lui Brook adună, ca într-un curcubeu, culorile şi zgomotele străzilor, ale pieţelor, ale cafenelelor, refăcând pe platoul de joc compoziţia pestriţă a oraşului contemporan şi a locuitorilor săi.

Ani la rând, Brook s-a orientat către ceea ce el numea „teatrul formelor simple", tocmai pentru a cunoaşte, recepta şi asimila – în spaţiul culturii milenare a altor civilizaţii decât cele europene – esenţa acestora, esenţă concentrată în aforismele unor gânditori şi în ritualurile moştenite de la înaintaşi. Brook nu şi-a propus să recupereze mijloace de expresie „exotice", ci să regăsească acea relaţie familiară cu publicul „formelor simple", indispensabilă şi în Europa, unde complexitatea multor experienţe teatrale îi intimidează pe spectatori tocmai prin absenţa comunicării directe, îndepărtându-i astfel de sălile de spectacol. Refractar la asemenea practici, Brook a căutat şi a găsit până la urmă ceea ce s-ar putea numi „teatrul originar", teatrul care îşi întâlneşte spectatorii fără vreun prealabil cultural şi fără vreun ecran protector care să îi separe. Un teatru în care comunitatea se recunoaşte, regăsindu-se pe sine şi regăsindu-şi totodată strămoşii indiferent de unde ar fi ei, umbre binevoitoare a căror prezenţă în mijlocul nostru nu poate fi tăgăduită. Nu suntem singuri, nici pe scenă şi nici în sală.

Acest teatru bazat pe echipe cu o componenţă în continuă schimbare şi în care se menţin doar câţiva piloni stabili – actori distribuiţi în toate montările – se hrăneşte din plin cu ceea ce Brook a aşezat la temelia muncii sale de regizor: improvizaţia. Ea permite activarea unor resurse de creativitate pe care Brook le consideră „materia primă" a proiectului său, substanţa de unde acesta îşi trage seva, asigurându-i astfel coerenţa şi ferindu-l, totodată, de tirania unui autoritarism, a unor rigori ce l-ar putea condamna la imobilism şi închistare. Graţie improvizaţiei, spectacolele îşi păstrează intacte resursele lor ludice, evită riscul de a deveni opere imuabile, finite, osificate, destinate doar contemplării admirative şi nu acelei satisfacţii procurate de neprevăzutul jocului. Brook pariază pe improvizaţie. Şi îi salvează libertatea, virtute profundă a teatrului său.

Senzorial şi îndrăgostit de esenţe, teatrul lui Brook a optat pentru lumină, pentru acea „lumină orbitoare", acel *plein-feux* la care nu va renunţa decât în ultimii ani. Căci lumina alungă teama şi crisparea, iar noi putem atunci să ne recunoaştem unii pe alţii, să formăm o comunitate care acceptă să înfrunte deopotrivă farse sau epopei cu sentimentul siguranţei depline şi împărtăşite. Urmărim împreună o poveste, înţelegem cât de grave sunt întrebările pe care le formulează sau cât de inspirat e răspunsul propus. Teatrul lui Brook şi-a sedus publicul ca teatru al atitudinii pozitive, al depăşirii obscurităţii, al victoriei asupra întunericului, al iluminării finale. Este şi sensul în care putem identifica în el influenţa marelui gânditor rus Gurdjieff, ale cărui idei au marcat atât de profund viaţa şi opera lui Brook.

Brook a cutreierat lumea jucând pretutindeni, în spaţii publice sau în locuri de care nu mai auzise nimeni. Însă când s-a încheiat epoca peregrinărilor şi a experimentelor şi când, la începutul anilor '70, s-a stabilit definitiv în Franţa, şi-a dat seama că are nevoie de un spaţiu propriu, adaptat proiectelor sale şi relaţiilor pe care îşi dorea să le instaureze între actori şi spectatori. Descoperind în 1973 teatrul *Les Bouffes du Nord*, l-a conceput, pe de o parte, în raport cu spaţiul elisabetan – spaţiu vid, care l-a atras dintotdeauna – şi, pe de altă parte, în raport cu teatrul „à l'italienne", de la care a păstrat structurarea pe niveluri a publicului. În această sală unică se află înscrisă toată estetica lui Brook. O putem citi şi identifica. *Les Bouffes du Nord* ne apare astăzi ca pecetea memorabilă a operei brookiene. Un mare om de teatru ca Brook ştie prea bine că locul unde e zămislită o operă devine amprenta durabilă a aventurii autorului ei, întipărită pe nisipul incandescent al unui prezent din care, cum spune Puck în *Visul unei nopţi de vară*, nu subzistă decât frânturi de amintiri răzleţe, precum cele care ne rămân din visele de peste noapte. Spectacolul naşte aceste amintiri într-un loc ce pare să-i fi fost destinat. Locul rămâne, visele se şterg, şi dacă se reînnoiesc apoi, la următoarea reprezentaţie, e şi mulţumită locului în care spectatorul se regăseşte.

La începutul anilor '70, când Brook a venit la Paris, teatrul francez era dominat de „convingeri" şi „poziţii" ideologice pe care regizorul englez a refuzat să şi le însuşească. Privit mai întâi cu reticenţă de mulţi dintre colegii de breaslă, Brook a profitat de eşecul „ideologiilor" ca şi de pesimismul generat de utopiile neconfirmate pentru a promova ca valoare „ambiguitatea", impunându-se astfel treptat pe scena intelectuală a vremii şi ajungând la poziţia centrală pe care o ocupă astăzi în Franţa. Nu a evitat bătălia, dar a dus-o senin, fără încrâncenare. Şi tot aşa a şi biruit.

Creaţia lui Brook s-a plasat în mod constant, ca şi aceea a lui Shakespeare, autorul său fetiş, sub semnul mobilităţii. O confirmă alternarea registrelor, variaţia genurilor, metamorfoza echipelor. Căci, repetă mereu Brook, „să rămâi la acelaşi nivel înseamnă să regresezi". Dorinţa de a ne perfecţiona, pe noi înşine şi arta noastră, nu trebuie să ne părăsească nici o clipă. Brook nu a apărat niciodată doar o singură poziţie, cultivând permanent indispensabila „luptă a contrariilor". În magnifica sa carte *Oublier le temps*, regizorul evocă o întâmplare emblematică: „În timpul primei mele vacanţe cu Natasha la Ischia, am cumpărat un tablou de la un băieţandru (...). În tuşe puternice de albastru de Prusia, el reprezintă un cal în galop avântându-se spre înaltul cerului; copitele nu ating pământul, capul i se arcuieşte spre spate într-o mişcare plină de nobleţe şi, în acelaşi timp, un al doilea gât, ieşit din acelaşi corp, se curbează peste alte picioare, de data asta tremurânde, astfel încât calul pare că-şi ia zborul, dar şi că, poticnindu-se, rămâne ţintuit locului. Cele două ipostaze simultane au acelaşi dinamism, saltul şi căderea se întâlnesc la jumătatea drumului în aer, încremenite parcă pe vecie. Această imagine atârnă şi acum pe peretele memoriei mele. De o extremă ambiguitate, ea constituie unul dintre simbolurile mele cele mai preţioase". Într-adevăr, ea atestă dubla atracţie a regizorului faţă de „teatrul sacru" şi faţă de „teatrul brut". Între cele două, Brook nu a ales: le-a reunit în „teatrul imediat", expresie desăvârşită a artei sale, depozitar al *adevărului* său. Un adevăr care nu şi-a găsit o formă proprie, ca la Robert Wilson sau la Tadeusz Kantor, dar care şi-a demonstrat vitalitatea tocmai prin acest gust al relativului şi prin acest refuz al certitudinilor. El s-a hrănit din experienţa vieţii, din nevoia de a o depăşi şi totodată de a o salva în integralitatea sa. Jocul scenic ca *joc al lumii* a fost elementul constant pe care Brook nu l-a abandonat sau sacrificat niciodată. De aceea el a izbutit să reconcilieze un public iniţial dispersat; de aceea, la rândul lui, publicul acesta s-a bucurat să-şi reconstituie, fie şi doar pe durata unei seri de teatru, unitatea pierdută.

■ Traducere de Ileana Littera

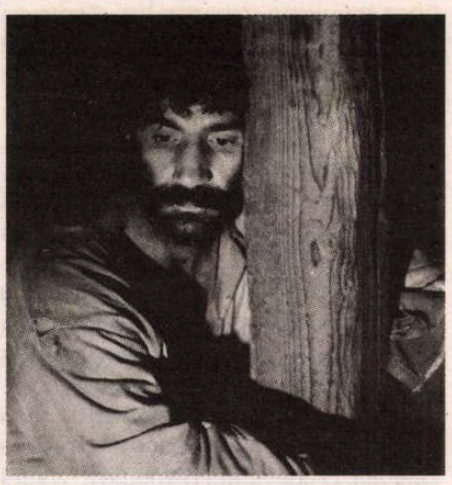
Radu Jude a reuşit să facă un *road movie* valah cu iz picaresc, cu acţiunea plasată în anul de graţie 1835, într-o Ţară Românească, un fel de Est Sălbatic în care mişună omenet de tot soiul şi de toate naţiile, un fel de *melting-pot* balcanic.

Aferim!

Regia: Radu Jude; Scenariul: Radu Jude, Florin Lăzărescu; Cu: Teodor Corban, Mihai Comănoiu, Cuzin Toma; Genul filmului: Dramă, Istoric; Durata: 105 minute; Premiera în România: 13.03.2015; Produs de: Hi Film Productions; Distribuit în România de: Parada Film, Micro Film.

„Aferim" este un turcism, un cuvânt învechit, cu sensul de „bine", „bravo", „perfect", „admirabil", cuvânt ieşit din circulaţia curentă, recuperat aici prin intermediul literaturii care este şi o formă de reamintire.

Pentru că scenariul filmului semnat de Radu Jude şi romancierul Florin Lăzărescu face apel la literatură în adevăratul sens al cuvântului, devenind un banchet de intertextualitate cu fragmente decupate din operele lui Ion Budai-Deleanu, Anton Pann, Nicolae Filimon, Eugen Barbu, Ion Creangă, Vasile Alecsandri, Cilibi Moise şi lista este impresionant de lungă, cât cuprinde *Levantul* cărtărescian. Limbajul acesta arhaic devine practic ininteligibil pentru cel care nu face parte din breaslă, familiarizat cu textele vechi, fie ca lingvist/dialectolog, fie ca „vechist", cuvânt care în jargonul filologic îl desemnează pe cel care predă literatura veche, socotită de studenţi partea cea mai puţin savuroasă şi mai ofertantă estetic a literaturii române. Iată o samă de cuvinte dintre cele care îl lasă pe spectator cu sentimentul că îi place muzica, chiar dacă nu înţelege textul – stenahorie, liubov, helbet, tacrir, marghioală, sodomlău, piroforii, besactea, ciorpandel, maşala, danci, pitac, huzmet, ipolipsis –, şi care contribuie la ceea ce poartă numele de culoare locală. Ne aflăm în Ţara Românească pe la 1835 şi dacă recunoaştem din portretele boierilor Văcăreşti portul fanariot şi din cele ale unor pictori precum Carol Popp de Szathmári pe cel românesc, limbajul adaugă un plus de autenticitate la tabloul de gen, la felia de viaţă românească de la începutul secolului XIX. Este una dintre reuşitele deopotrivă a regizorului şi scenariştilor, de a întreţine iluzia că aşa era epoca, că aşa vorbeau, aşa gândeau, aşa gesticulau, aşa simţeau, aşa erau oamenii luaţi din toate stările, de la vlădică la opincă, de la boier la ţiganul rob. E cu atât mai mare reuşita acestor admirabili iluzionişti, cu cât această lume este înviată livresc, literatura dându-i suflul, iar parte din autenticitatea reprezentării vine din evocarea unui limbaj exclusiv literar, mai mult, cu o plasticitate scânteietoare pe care i-o conferă registrul vernacular-paremiologic. Plouă cu înjurături, zicale şi cimilituri, cu vorbe fără perdea şi cruzimi lexicale care conferă din start un aer ludic-hâtru filmului, ca şi când povestea ar fi depănată de un Moş Nechifor Coţcariul. Şi iată câteva mostre de limbaj colorat, pipărat cu veselie şi lumească înţelepciune: „n-ai nici boi şi n-ai nici vaci, ci doar zestrea dintre craci", „curul cap şi lindicul pârcălab", „în curul smeritului şade dracul greceşte", „toţi banii în pizda Stanii", „auzi cum plânge-n cămară, râsul lui de astă vară", „ţara geme de tătari, pizda bea cu lăutari", „ eu îi spun că sunt călugăriţă şi el mă dezleagă la izmene" etc. Din acest punct de vedere, filmul este un spectacol în sine de savori rabelaisiene, o adevărată antonpannescă poveste a vorbei, un satyricon valah, fără a cădea niciodată în vulgaritate tocmai din această complicitate cu literatura. Radu Jude a reuşit să facă un *road movie* valah cu iz picaresc, cu acţiunea plasată în anul de graţie 1835, într-o Ţară Românească, un fel de Est Sălbatic în care mişună omenet de tot soiul şi de toate naţiile, un fel de *melting-pot* balcanic. Pe scurt, este vorba de Constandin (Teodor Corban), un zapciu, – iată un alt cuvânt misterios cu mai multe sensuri, agent de poliţie locală, cârmuitor al unei plase, arondat ispravnicului, un fel de strângător de impozite, dar şi militar cu grad de căpitan –, însoţit de dorobanţul Ioniţă (Mihai Comănoiu), feciorul său cam necopt, deşirat şi nătâng, fiu pe care-l ghidează pe drumurile întortocheate ale vieţii în ideea de a face din el bărbat, aflaţi în căutarea unui rob ţigan fugit de pe moşia boierului Iordache Cândescu (Alexandru Dabija) pentru care cei doi lucrează. Chestiunea delicată cu ţiganul Carfin (Cuzin Toma) nu ţine atât de fuga sa, cât de faptul că, aşa cum vor afla, acesta s-a culcat cu boieroaica la insistenţele acesteia, făcându-i mare ruşine boierului care doreşte să se răzbune. În povestea nu lipsită de umor şi amărăciune a ţiganului avem o minunată bucată decameronică transpusă în haine munteneşti cu parfum de sadovenian divan persian. Neîndoielnic şi povestea corect politică a condiţiei înrobite a ţiganilor a contribuit la obţinerea Ursului de Argint la Berlinală, însă filmul depăşeşte condiţia unui tezism plat, – a se vedea în acest sens *12 ani de sclavie* (2013) al lui Steve McQueen –, înspre o poveste a unei umanităţi pestriţe şi confuze de undeva de la capătul lumii civilizate unde totul este cu putinţă. Discuţia spectaculoasă cu un popă (Alexandru Bindea) pe care zapciul nu-l place, chiar de se preface, relevă ceva din mentalitatea

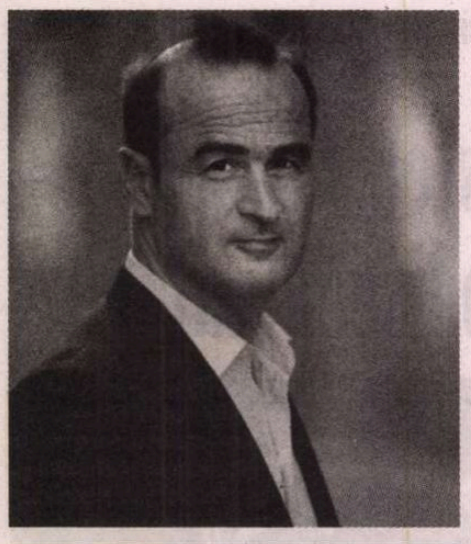


■ cronica filmului de angelo mitchievici

Povestea vorbei sau odiseea valahă

nativilor valahi, unde nu ţiganul este cel mai rău văzut, ci „ovreiul" despre care popa posedă o întreagă mitologie asezonată paremiologic („iese dracul din tăciuni, cu ovreiul de perciuni"). Cu „îngăduinţă" preotul le recunoaşte „ciorilor" calitatea de oameni, dar nu şi libertatea proprie unei fiinţe umane. Intoleranţa religioasă pune întâi stigmatul pe străinul de confensiune, şi avem câteva mostre de aprig antisemitism, apoi mitologia de uz practic a preotului rezolvă şi cu robia ţiganilor la fel de categoric, locul fiecăruia fiind fixat ca într-o alegorie din care nu se poate ieşi. Cât despre turci şi cât de apreciaţi sunt ei aflăm din gura zapciului care-l îndrumă pe un drum greşit cu înjurăturile de rigoare pe turcul care i se adresează cam de sus din caleaşca în care călătoreşte. Iar despre homofobie nu mai vorbim, zapciul îşi ameninţă fiul cu moartea în cazul în care ar dovedi vreo înclinaţie pidosnică, fiu care habar n-are ce este acela un „sodomlău", iar pentru a se convinge o dată în plus, zapciul îl încredinţează unei ţiitoare pentru un test elementar de bărbăţie. Violenţa în familie e şi ea legiferată şi aflăm cam cum este ea înţeleasă şi în cazul feţelor celor mai simandicoase, cele boiereşti. Cruzimea lumii transpare tot în limbaj, violenţa se află acolo, însă ea este topită în viaţa fiecăruia într-un lanţ de servituţi şi asupriri care se întinde de la domnitor şi boierii cei mari până jos la ţăran şi robul ţigan. Cei doi îl capturează şi pe ţigănuşul Ţintiric (Alberto Dinache) fugit de la o altă moşie decât Carfin, ţigănuş pe care, pe jumătate din milă, pe jumătate din raţiuni comerciale îl vând la târg, băiatul făcându-şi singur reclamă cu un glas de îţi rupe inima: „sunt rob harnic şi cuminte!". În dialogul care se întinde pe mai multe etape între Carfin şi zapciu, prejudecăţile ies la suprafaţă laolaltă cu omenescul care stă la temelia experienţei de viaţă a zapciului. Zapciul este impresionat şi amuzat de povestea ţiganului în ceea ce are ea simplu şi omenesc, chiar dacă nu crede tot ce i se spune, îi înţelege motivaţiile, este impresionat de lumea pe care spune că a văzut-o, Parisul, Lipsca, Viena, alături de fostul său stăpân. De asemenea, nu este insensibil la sentimentul genuin de dreptate care ia naştere în sufletul fiului său, încă naiv şi curat, aşa cum hamletizează cu un craniu de vită în mâini, scenă puţin cam trasă de păr sau se lasă dus pe un val de lirism într-o autocompătimire cântată. Pedeapsa plină de cruzime dată ţiganului la final încalcă pravila, iar zapciul o afirmă – şi nu e singurul –, chiar dacă doar cu jumătate de gură, în faţa boierului care face legea pe moşie, aşa cum majoritatea ţăranilor care asistă la castrarea „ciorii" sunt terifiaţi de spectacol. Însă „logica" pedepsei se află la ea acasă, în lumea valahă a lui 1835, departe de civilizaţia europeană, într-o margine de Occident şi început de Orient unde domnitorii mai sunt încă descăpăţânaţi de gâdea sosit cu firman de la Înalta Poartă. Personajele sunt aşa de vii încât îţi vine să le atingi cu mâna şi practică un relativism moral corespunzător lumii lor, cu tot ce ţine de logica compromisului cu variaţiuni, de logica puterii după ierarhie şi de logica plăcerii după pungă. A face judecăţi morale pe seama acestei odisei valahe scoţând din context întâmplările acestei lumi înseamnă să pierzi tâlcul poveştii, tristeţea şi bucuria ei. Care te însoţesc la tot pasul în această minunată înjghebare de cuvinte şi imagini care este *Aferim!*. ■

a fost la Burghölzli pe când avea douăzeci de ani. Vârsta de azi a fiului său. Tată şi fiu, la ani distanţă, în acelaşi loc blestemat.



„Eduard e singura mea problemă care rămâne fără soluţie", scria Albert Einstein în exil.

„Nu m-a ajutat niciodată, la nimic, faptul că tatăl meu e geniul secolului", scria Eduard Einstein în sanatoriu.

Eduard Einstein a trăit toată viaţa în umbra tatălui său. Obsedat de părintele absent, fiul fizicianului a fost el însuşi o mare absenţă: la aproape douăzeci de ani se îmbolnăveşte de schizofrenie şi rămâne internat până la moarte în clinica Burghölzli pentru alienaţii mintal, din Zürich. Niciun tratament nu pare să-l ajute pe tânărul Einstein, care asistă de la distanţă, sfâşiat între dragoste şi ură, la gloria părintelui său. Printre foarte puţinii săi vizitatori se numără mama lui, Mileva Maric, care îl îngrijeşte cu devotament. În tot acest timp, Albert Einstein îl vizitează o singură dată, iar după ce emigrează în Statele Unite, legătura firavă dintre ei se rupe definitiv.

***Cazul Eduard Einstein* este o carte despre disperare, despre neputinţa de a-ţi ajuta copilul să depăşească o boală cumplită, despre durerea maternă în faţa destinului, despre incapacitatea părintelui de a-şi exprima sentimentele. Cele mai pregnante voci aparţin fiului părăsit, mamei îndurerate şi tatălui extrem de vulnerabil în genialitatea sa.**

N.red. Pe 14 martie, când am citit şi am selectat această avanpremieră este – coincidenţă –, ziua de naştere a lui Einstein.

Avanpremieră editorială

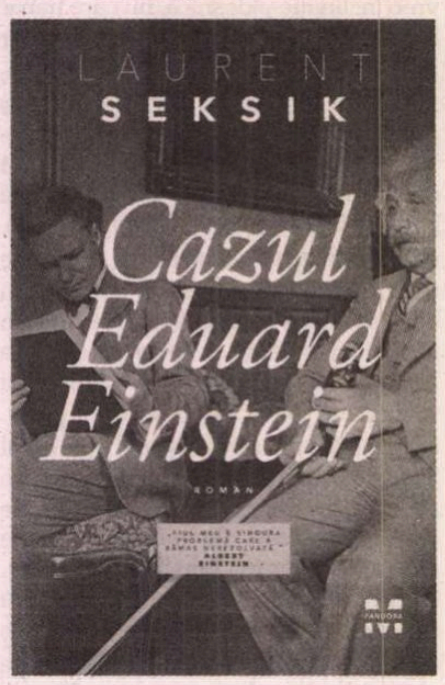
Laurent Seksik

Cazul Eduard Einstein

De-o parte şi de alta a căii ferate defilează frunzişul pădurii. Trenul se avântă în desişul întunecat. Razele se strecoară printre frunze. I se pare că zăreşte în depărtare silueta unui cerb trecând printre copaci. Gândul îi fuge la plimbările sale cu Eduard, la marginea Zürichului. Lipseau de acasă zile-ntregi. Hălăduiau prin Zürichberg, se abăteau pe Hörnli, urcau Lägernul. Hoinăreau printre ferigile înalte, numai ei doi, ţinându-se de mână, până la căderea nopţii. Treceau pe sub arţari şi castani cu ale lor frunze strălucinde. Îi dezvăluie numele tuturor copacilor şi păsărilor. Copilul îi soarbe cuvintele. Cu toate că ştie deja totul. Tete e foarte deştept. Băiatul îl corectează când Einstein pronunţă numele unui rozător sau al unei flori de pădure. Numai că, uneori, brusc, se retrage în sine. E absent. Tace. Fredonează o numărătoare numai de el ştiută. Spune cuvinte scoase din context. Discursul e dezarticulat. În fond, s-ar putea să-i semene. El însuşi a fost un copil diferit de toţi ceilalţi, singuratic, irascibil. I se spunea „Ursul". Crizele lui de furie îi aduceau la disperare pe cei din jur. Din păcate, tipul de stranietate pe care îl ghiceşte la Eduard pare a fi cu totul altceva. Nu-i pare ceva ereditar. Un surâs care nu se potriveşte stării de tristeţe. O gelozie de nestăvilit şi lipsită de motivaţie. Şi, din când în când, o ruptură brutală cu lumea din jur.

Se întreabă dacă nu cumva despărţirea de Mileva accentuase tulburarea psihică. Distanţa dintre el şi fiii săi, golul care s-a săpat între el şi fosta soţie să fi înlesnit pornirea pe drumul decăderii? Ba chiar valurile de ură în care s-au scăldat unul împotriva celuilalt. Nu! Copiii ai căror părinţi divorţează nu sfârşesc într-un azil. Cât despre urmaşii pretinselor genii, cine poate şti cum vor evolua? Ceea ce ştie sigur este că Mileva e cuprinsă de lungi perioade de disperare. Singura tară ereditară dovedită este mătuşa Zorka.

Dar nu doreşte să-şi acuze nici soţia, nici mătuşa. Şi nici pe sine. Nu are de gând să facă inventarul greşelilor săvârşite şi nici să deschidă o anchetă. Trecutul va rămâne îngropat pentru totdeauna. Nu se va întoarce în copilărie, căci nu se aşteaptă să găsească acolo vreun adevăr ţinând de fatalitate. Nu va înfiinţa niciun tribunal în forul său interior. Pentru că nu are nimic de mărturisit. Nu planează niciun blestem. Nicio greşeală comisă, niciun act blamabil. Nu este nimic de înţeles acolo. A încerca să explici înseamnă a jigni suferinţa, a insulta această durere imensă, viaţa unui biet amărât, care se pare că tocmai a început, aceste timpuri tulburi, de suferinţă şi durere, în care s-a prăbuşit existenţa lui Eduard, această lume în afara lumii. Nici vorbă de explicaţie, refugiu ori consolare, salvare prin fugă, leac al dramei ori cheie care să dezlege misterul. Nu poţi pătrunde jocul umbrelor. Nu-i rămâne decât să cântărească din privire întinderea nefericirii la fel cum vede defilând sub ochii săi pădurile în noaptea fără sfârşit.



Trenul încetineşte. Ajunge în gară. Un bărbat intră în compartiment şi se aşază pe scaunul din faţa lui. Scoate o carte din servietă şi se pune pe citit.

În staţia următoare, îi face semn pe geam unei femei de pe peron, care poartă în braţe un copilaş adormit. Dă să iasă, se întoarce şi-l întreabă cu un surâs cordial:

– Domnule Einstein, aveţi copii?... A, doi băieţi! Trebuie că sunteţi foarte mândru de ei!

E din nou singur. Îi vine în minte imaginea azilului Burghölzli. Revede clădirea impunătoare. Locul îi este atât de familiar. A fost acolo de atâtea ori, la începutul secolului, pe când era student la Politehnică. În cadrul studiului ştiinţelor umane se preda un curs de psihologie, ţinut de cei mai mari profesori ai clinicii. Ce feste îi poate juca unui om destinul... Ce se mai distrează Dumnezeu, dacă un asemenea Dumnezeu există. Ce zaruri să fi fost aruncate şi cu ce scop? Zarurile au căzut din nou acolo, în acel loc năucitor. A fost la Burghölzli pe când avea douăzeci de ani. Vârsta de azi a fiului său. Tată şi fiu, la ani distanţă, în acelaşi loc blestemat.

Se vede la douăzeci de ani, student la Universitatea Politehnică din Zürich, parcurgând aleile de la Burghölzli până în locul unde se ţineau cursurile de ştiinţă. Se plimba prin grădină. Nu era singur. Alături de el se găseau Marcel Grossman şi prietenul său, Besso. Şi în urma lor, acea tânără a cărei voce, tandreţe şi prezenţă îi plăceau atât de mult, şi căreia îi auzea pasul scrâşnind pe pietriş. Micul grup de studenţi a fost primit într-o sală special amenajată, departe de corabia nebunilor. Prietenii săi aveau obiceiul de a lăsa liber locul din dreapta lui. Acolo se aşeza Mileva. Studenţii comentau împreună cursurile, făcând schimb de păreri. Obiectul de studiu îi pasiona. Mileva se plictisea.

Predau acolo psihiatri eminenţi, universitari de renume, medici primari recunoscuţi. Eugen Bleuler, directorul clinicii Burghölzli, Rorschach şi Jung. Auguste Forel, doctor *honoris causa* al Universităţii din Zürich, îşi împărtăşea teoriile asupra eugenismului şi a sterilizării forţate a bolnavilor mintal. Eugen Bleuler tocmai dezvolta ceea ce avea să devină descoperirea sa capitală. O adevărată revoluţie a ştiinţei sufletelor. De acum înainte, nu va mai fi vorba despre demenţă precoce. Eu, profesorul Bleuler, am inventat termenul „schizofrenie". Einstein, tu ce zici despre asta?

Încetul cu încetul, peisajul se schimbă. Munţii încep să ia locul câmpiilor întinse şi dealurilor. Trenul străbate tuneluri parcă fără capăt şi din când în când trece pe marginea unor prăpăstii. Zăpada acoperă înălţimile. O tristeţe imensă pluteşte de-a lungul căii ferate. Aţipeşte.

Avea să doarmă prost. Trenul a trecut frontiera şi iată-l intrând în gara din Zürich. Se ridică, îşi ia valiza şi iese din compartiment. Coboară din vagon, traversează gara şi urcă într-un taxi. Îi spune şoferului unde vrea să ajungă. Maşina parcurge oraşul. Ziua stă să înceapă. Din maşină, vede în depărtare imensa clădire spre care se îndreaptă. Îi spune şoferului să oprească. Simte nevoia să meargă un pic pe jos. Plăteşte şi coboară. Apucă pe drumul care duce la Burghölzli.

Ajuns în faţa clădirii, sună la soneria de la intrarea principală. Un bărbat în cămaşă albă îi deschide, îl recunoaşte, îi zâmbeşte, îl salută şi îl invită să îl urmeze. Se îndreaptă spre grădină.

– Domnule profesor Einstein, spune infirmierul, aş putea să vă cer un autograf? Ştiţi, e o bucurie pentru noi să-l găzduim pe fiul dumneavoastră. În fine, dacă mă pot exprima astfel. Mama îmi spune adesea că, pe timpurile când lucra ca ospătăriţă la Terrasse, v-a luat comanda pentru prânz. Pe atunci, nu îndrăznea să vă vorbească. Şi iată că acum eu sunt cel care îi aduce mâncarea fiului dumneavoastră.

Pătrund în clădire. Paşii răsună pe coridoarele de marmură. Îl urmează pe infirmier în vestibul. Pe măsură ce străbat culoarele, apar din ce în ce mai mulţi oameni. Unii vorbesc între ei. Alţii stau tăcuţi, cu privirea fixă.

– E ora plimbării, explică infirmierul. Dar ei preferă să rămână înăuntru. Se tem de furtuni.

Aude strigându-se în spatele său: „Einstein! Einstein!" Se întoarce. Un necunoscut

– Vă rog să mă iertaţi, explică, v-am confundat cu altcineva.

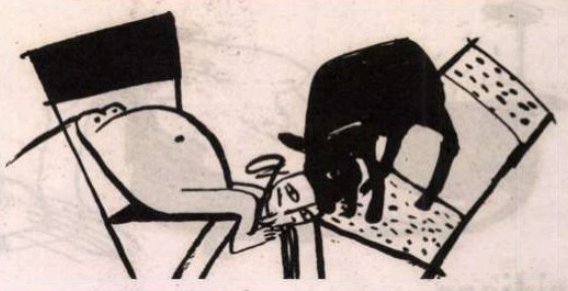
Merg mai departe şi ajung într-un culoar mai îngust, cu mai multe uşi.

– Să nu vă tulburaţi văzându-vă fiul, spune infirmierul. Ştiţi, s-a comportat într-un mod foarte violent.

Se opresc în faţa unei uşi. Infirmierul scoate din buzunar un mănunchi de chei, alege una, o bagă în broască, răsuceşte de două ori şi deschide. O lumină puternică inundă încăperea. O saltea este pusă pe un pat de fier. Eduard stă aşezat turceşte într-un colţ, nemişcat, cu capul aplecat, privind în gol. Poartă o cămaşă de forţă.

■ **Traducere din limba franceză de Doru Mareş**

În curs de apariţie în Colecţia Literary Fiction, Editura Pandora M, Grupul editorial Trei



Analizînd lumea în care trăim și comparînd-o cu cea în care Freud își scria *Studiile despre societate și religie* (mai ales „Viitorul unei iluzii"), Bauman, cu binecunoscutul său talent literar, e de părere că progresul istoric, progresul libertăților de tot felul, nu e decît o poveste populară devenită legendă urbană.

■ simona sora

Sentimentul că nu faci nici cît o ceapă degerată

După atentatele de la Paris din ianuarie, un politician, urmat rapid de cîțiva jurnaliști au sărit ca arși cînd Mihai Răzvan Ungureanu a vorbit despre alegerea fatală „între libertăți/drepturi cetățenești și nevoia de siguranță".

MRU a fost interpelat, numit „interfața serviciilor" și pus la zid – la zidul iluzoriu al „drepturilor civile și constituționale", zid din ce în ce mai șubred în noua noastră lume descentrată și anomică. Fatalitatea pe care o evoca însă Mihai Răzvan Ungureanu are o lungă istorie (să ne gîndim doar la legea „Sécurité et Liberté" din Franța anilor '80 sau la mult mai recentul și încă în vigoare „Patriot Act" din SUA), e o chestiune îndelung discutată de filozofi, sociologi, istorici ai ideilor, uneori și în *think tank*-uri internaționale, nu doar în propriile cărți. Dacă discuția – deschisă pe un ton inflamat (și, meteahna noastră, intens personal) – ar fi putut avea loc, poate am fi avut ocazia să înțelegem mai bine pe ce lume trăim și încotro merge ea. Așa, dezbaterea a rămas într-un colț al Internetului, ca încă un atac la persoană, deși, în spațiul nostru public, MRU a fost și a rămas una dintre rarele persoane care știe bine despre ce vorbește.

Unul dintre „înțelepții tribului" european care a dus chestiunea binomului fatal „libertate individuală – siguranță" pînă la ultimele lui consecințe (atît sociologic, cît și psihologic, dar mai ales etic) este sociologul polonez Zygmunt Bauman care trăiește în Anglia și predă la Universitatea din Leeds. Celebru printre umaniști pentru sintagme precum „modernitatea lichidă" sau „sinele corporal", Bauman e un gînditor care explică în loc să oficieze, un filozof care pune la dispoziția celorlalți instrumentul înțelegerii în loc să dea verdicte, un om al experienței, dar și al integrării ei cu ajutorul unei priviri etice. Într-o carte recent apărută în Spania, *El retorno del péndulo. Sobre psicoanálisis el futuro del mundo liquido (Întoarcerea pendulului. Despre psihanaliză și viitorul lumii lichide)*, Bauman discută cu Gustavo Dessal, psihanalist și scriitor argentinian, inițiatorul unui dialog clarificator pentru lumea în care trăim, exact despre chestiunea dilemei „libertate – siguranță". Îi sînt recunoscătoare Ioanei Zlotescu pentru această descoperire și, în general, pentru că, de la Madrid, face în continuare legătura între dilemele noastre fatale.

Fără îndoială, tema principală a volumului semnat de Bauman și Dessal (și alcătuit din comentariile lui Gustavo Dessal la cîteva articole și conferințe ale lui Zygmunt Bauman, urmate de un scurt epistolar ce repune relația maestru-discipol pe un fundament etic) e exact dezechilibrul fatal între libertate și siguranță. Analizînd lumea în care trăim și comparînd-o cu cea în care Freud își scria *Studiile despre societate și religie* (mai ales „Viitorul unei iluzii"), Bauman, cu binecunoscutul său talent literar, e de părere că progresul istoric, progresul libertăților de tot felul, nu e decît o poveste populară devenită legendă urbană: „Pe vremea lui Freud, necazul cel mai mare era deficitul de libertate; contemporanii săi erau dispuși să renunțe la o parte considerabilă de siguranță în schimbul eliminării restricțiilor impuse libertăților. Și, în cele din urmă, au reușit. Acum, fără îndoială, apar tot mai multe indicii că din ce în ce mai multă lume ar ceda, de bunăvoie, o parte din propria libertate pentru a se feri de înfiorătorul spectru al nesiguranței existențiale... Să fim în prezența unei întoarceri a pendulului? Și dacă e așa, care ar putea fi consecințele?".

Umilirea – ca „sumă a sentimentelor de ignoranță și neputință" pe care le trăiesc, în diferite împrejurări și cu diferite intensități, cei mai mulți dintre oamenii zilelor noastre – este o asemenea consecință. Faptul că nu putem reacționa prompt la cele mai multe dintre schimbările din jurul nostru s-ar datora, după Bauman, faptului că acestea ne surprind în derularea lor mai degrabă tehnologică decît omenească. Kundera spunea cam același lucru în *Lentoarea*. Ce ne paralizează însă și ce consolidează această neputință umilitoare socialmente? Ignoranța, crede Zygmunt Bauman, sentimentul că nu poți ține pasul cu viteza în care se desfășoară updatarea lumii noastre – o lume lichidă, versatilă, care nu se mai adaptează ritmurilor biologice, o lume în care imaterialitatea, viteza și flexibilitatea eului au devenit (fără ca noi s-o știm prea bine) fundamentale.

Consecințe destabilizatoare sînt, de asemenea, „eroziunea caracterului", anxietatea tinerilor (și a părinților lor) în fața unei decizii de viață, acele „identități biodegradabile" ale vremii noastre, obsedate de sarcina reinventării permanente. Dialogul etic între psihanalistul-scriitor (născut în 1952, la Buenos Aires) și sociologul-filozof (născut în 1925, la Poznan) cartografiază o seamă de consecințe evidente ale acestei noi pierderi a libertății personale – pierdere asumată, mai mult, cerută prin mecanisme sociale de încredințare a puterii, votul periodic fiind doar unul dintre acestea. „A căuta soluții biografice la probleme sistemice" (cu expresia lui Ulrich Beck) nu e, crede Dessal, altceva decît o manipulare a sistemului neoliberal care a înțeles mult mai bine ca alți manipulatori ai puterii mecanismele inconștiente ale maselor și le-a folosit cu măiestrie. Printre ele, supremația „principiului plăcerii" în detrimentul „principiului realității" (o halucinație pleziristă fără sfîrșit, elaborată prin noile medii care comunică, nu informează, care transmit conținuturi de-a gata, cu scopuri formalizate, „itemizate", cum se zice), mitul prosperității, autoetalarea (mai ales a adolescenților) pentru stabilirea propriei valori „pe piață", timpul care nu curge („poantilist", îl numește Gustavo Dessal) – în sumă, un soi de „revocabilitate a principiului realității", care l-ar lăsa pe Freud, după o sută de ani, visător.

Care sînt însă mecanismele inconștiente ale acestei renunțări la libertatea care ne definea în vremuri mai „solide", libertate despre care tot vorbim și pe care o pierdem de îndată ce ne încredințăm (o încredințare paradoxală, căci e bazată pe troc, nu pe încredere) diferitelor forțe de ordine ce ne protejează de noile amenințări, precum: terorismul, cea mai sinistră dintre ele, dar și vulnerabilizarea socială, incertitudinea (acea „groază cosmică" despre care scria Bahtin, transformată în „frica oficială" a zilelor noastre), ieșirea din sistemul „slujbașilor", din rețeaua de recunoaștere reciprocă, teroarea momentelor de ignoranță și neputință în care eșuează, fatalmente, cei care nu au înțeles fluiditatea vremurilor pe care le trăim? Cum zicea Bauman în altă parte: „Ignoranța vine din faptul că, atunci cînd ne trezim de dimineață, nu putem fi siguri că partenerul nu cumva s-a plictisit de noi și n-o să plece, sau că slujba la care mă pregătesc să merg mai este acolo și mă așteaptă, ori că nu s-a mutat, să zicem, în Bangladeș. Că haina pe care o îmbrac mai e la modă și că iPad-ul meu are toate aplicațiile pe care ar trebui să le aibă. Dacă adunați nesiguranța, adică ignoranța, cu neputința de a preveni capriciile sorții, veți obține drept rezultat umilirea. Adică sentimentul că nu fac nici cît o ceapă degerată".

Convins fiind de rădăcinile freudiene ale demersurilor sociologice ale lui Bauman, Gustavo Dessal provoacă – și în comentarii, dar și în epistolar – o revizitare extrem de actuală a *Studiilor despre societate și religie* freudiene (traduse și la noi, în 2000, la Editura Trei). Nu trebuie să fii însă psihanalist pentru a recunoaște marea datorie pe care filozofia subiectivității, Școala Analelor, istoria privată și cea a mentalităților o au față de Freud și mai ales față de anumite idei ale sale, enunțate suficient de abrupt și de radical ca să mai irite și astăzi. Nu știu prea bine cum stau lucrurile în Spania, va trebui să-l întrebăm pe Gustavo Dessal, dar la noi iritarea în necunoștință de cauză, întemeiată mai ales pe surse de mîna a doua, e atitudinea cea mai răspîndită. N-am nici o îndoială că o

discuție deschisă, pornind de la celebrul studiu al lui Freud din 1930, „Disconfort în cultură", dusă pînă la ultimele ei consecințe, adică aducînd la lumină mișcările antagonice din binomul „proces cultural – refulare organică", ne-ar limpezi și cu privire la uluitoarea desfășurare de forțe autodistructive din viața publică românească. „Tendința spre sinucidere" – îi răspunde Dessal lui Bauman, într-o scrisoare – „este mai puternică decît tendința criminală, în măsura în care nenumărate crime colective sau individuale sînt forme perverse pe care le poate adopta sinuciderea". Nazismul, crede Dessal urmînd o pistă din cartea lui Zygmunt Bauman despre *Modernitate și Holocaust*, a fost „o formă de anihilare absolută în care, pînă la urmă, nimeni (nici măcar «rasa superioară») nu supraviețuiește".

Ce s-a întîmplat însă, în modernitatea noastră *lichidă*, cu principiul realității? – iată principala problemă de care Bauman și Dessal vor să se apropie pe parcursul acestui dialog inedit, cu mult mai multe implicații decît cele pe care le-am schițat. Cînd anume principiul realității a cedat locul principiului plăcerii, amorțirii hedoniste, evacuării (cu orice preț) a neplăcutului? Și ce înseamnă, pentru fiecare dintre noi, faptul că, în mod evident, sîntem într-un punct de inflexiune, într-o mișcare de inerție ce prevestește întoarcerea pendulului: „Insustenabilitatea sistemului economic mondial și a sistemului global de exploatare a resurselor planetei descoperite în zilele noastre ar putea duce la considerarea recentelor rătăciri culturale ca fundături în care a fost împinsă partea cea mai privilegiată a omenirii, manipulată din umbră în ultimele două sau trei «decenii furioase»". Despre asta e vorba, de fapt, în acest dialog-epistolar lucid (care sper că-și va găsi și la noi un editor pe măsură): despre cartografierea unui peisaj contemporan halucinant, în care oroarea (război, teroare, manipulare) se repetă. Și, mai ales, despre dezvăluirea mecanismelor inconștiente ale „supușilor" care au permis această restaurație. Despre fatalitate, așadar, și despre demonii ei. Dar și despre o rară luciditate vie, a unuia dintre ultimii înțelepți ai tribului european. ■

Prin acest articol încerc (încă o dată!) să explic necesitatea editării şi diseminării unui altfel de Shakespeare decât al celui inventat în anii '50 ai secolului trecut.

■ george volceanov

Despre încâlcitele iţe ale canonului shakespearian

Articolul de faţă reia, parţial, o serie de aspecte pe care le-am mai discutat şi în studiul introductiv din Volumul I al noii integrale Shakespeare în limba română (lansată în anul 2010 la Editura Paralela 45 şi continuată, din 2012, la Editura Tracus Arte), precum şi într-un articol publicat în revista *Lettre Internationale* (Nr. 81-82, primăvara iarna 2012).

Noua ediţie Shakespeare, urmărită cu viu interes de specialiştii din Marea Britanie, dar şi de pe continent (Richard Proudfoot, coordonatorul prestigioasei ediţii Arden Shakespeare, susţinând-o şi logistic), capătă tot mai multă vizibilitate şi credibilitate în spaţiul cultural autohton, graţie lansărilor cu public (printre lansatori s-au numărat Emil Boroghină, Ion Caramitru, Ioan Cristescu şi Ion Bogdan Lefter), nominalizărilor şi premiilor care au încununat eforturile traducătorilor, comenzilor primite de la regizori şi instituţii teatrale care, în acest moment, au în studiu opt-zece texte din această ediţie, existând şi promisiunea fermă a unor montări în cursul anului 2015. Ediţia din 2016 a Festivalului Internaţional Shakespeare de la Craiova va fi dedicată pieselor-cronică ale Marelui Will ce acoperă istoria Angliei în intervalul dintre domnia lui Eduard al III-lea şi cea a lui Henric al VI-lea; pentru supra-titrarea spectacolelor străine vor fi folosite exclusiv textele recent traduse de Violeta Popa, Horia Gârbea, Lucia Verona, Ioana Diaconescu şi subsemnatul.

Difuzarea anevoioasă a tirajului şi lipsa unui dialog real între filologi şi scriitori, pe de o parte, şi oamenii de teatru, pe de alta, fac ca noua ediţie să rămână, totuşi, în continuare, o necunoscută pentru numeroşi actori şi regizori, studenţii facultăţilor de teatru pregătindu-şi, şi astăzi, spectacolele de licenţă şi masterat pe texte datând din anii 1950. Ca să nu mai spun că distinsul autor al unei cărţi de referinţă anti-stratfordiene (potrivit căreia „Shakespeare" autorul n-ar fi una şi aceeaşi persoană cu Shakespeare-actorul originar din Stratford), la invitaţia de a se alătura echipei de traducători pe care o coordonez, m-a întrebat încreţindu-şi sprâncenele: „Păi, n-avem traducerile din anii '50?" Prin acest articol încerc (încă o dată!) să explic necesitatea editării şi diseminării unui altfel de Shakespeare decât al celui inventat în anii '50 ai secolului trecut, cu baionetele Armatei Roşii înfipte (metaforic vorbind) în coasta traducătorilor de atunci.

Studiul introductiv al lui Mihnea Gheorghiu la Volumul I de *Opere* apărute, în douăsprezece volume, la E.S.P.L.A., între 1955-1963, pe lângă informaţii biografice şi de istorie literară foarte exacte (v., de pildă, faptul că familia Shakespeare se număra printre „recuzanţii" epocii elisabetane, refuzând să abandoneze credinţa catolică în Anglia reformată de Henric al VIII-lea), ne transmite, din plin, spiritul „revoluţionar" al momentului istoric în care a fost scris. Titlul, „Un Shakespeare al oamenilor", îl transformă pe Bard într-un vârf de lance al luptei împotriva feudalismului şi capitalismului, într-un propagandist al colectivizării şi naţionalizării. Shakespeare devine, postum şi involuntar, un fel de realist socialist *avant la lettre*: „În tradiţia noastră culturală, Shakespeare s-a situat din primul moment în tabăra literaturii înaintate, realiste, legate profund de năzuinţele întregului popor" (p. 5). Despre bunicul lui Shakespeare aflăm că era un „ţăran din Smitterfield", iar John Shakespeare, tatăl autorului, era „fiu de plugar" (6). Lui Shakespeare i se atribuie, aşadar, o *origine socială* mai *sănătoasă* decât cea din biografiile britanice: „originea ţărănească a lui Shakespeare îşi va lăsa amprenta asupra operei sale" (7). Sunt invocate „dificultăţile materiale" ale familiei sale, „care l-au obligat să-şi câştige existenţa cu sudoarea frunţii." Autorul devine un fel de Robin Hood, braconier pe domeniul lui Sir Thomas Lucy, silit să ia calea bejeniei (8). În realitate, potrivit unor documente din epocă, respectivul domeniu nici nu avea vânat; cât despre originea „umilă" a lui Will, e destul să menţionăm faptul că unchiul său pe linie maternă, Edward Arden, fusese şerif de Warwickshire şi murise executat la Londra, în 1583, acuzat că ar fi complotat împotriva Elisabetei I.

Ajuns la Londra, Shakespeare-ul lui Mihnea Gheorghiu devine un mare patriot şi un luptător pentru o lume mai bună, „legătura lui cu poporul se consolidează. Tema iubirii de patrie, a cărei expresie strălucită au fost cronicile, rămâne tema sa favorită" (17). Shakespeare este îngrijorat atât de „iureşul implacabil al burgheziei", cât şi de „sângeroasa reacţiune feudală" (18), îşi „continuă opera şi lupta" şi „ia atitudine în faţa jafului patronat de monarhie în detrimentul maselor truditoare" în *Richard al II-lea* (24). „Dramaturgul e permanent conştient de resursele morale puternice ale poporului şi de forţa lui colosală" (27). Cei mai frecvent citaţi exegeţi sunt... Marx şi Engels, cărora li se alătură Belinski şi Dobroliubov. Sunt menţionaţi doar doi exegeţi britanici, G. Wilson Knight şi Ivor Brown, ca exemple de critică *ne-tovărăşească*, reacţionară, înfierată de un oarecare V. Uzin, care arată că, personajele tinere din piesele târzii sunt „oameni chemaţi parcă să întemeieze o societate umană nouă, mai morală şi mai fericită" (42).

Dincolo de acest construct bolşevic, al unui Shakespeare cu carnetul roşu, merită evidenţiate şi două plusuri: 1) alături de Dragoş Protopopescu şi Florian Nicolau, Mihnea Gheorghiu s-a numărat printre foarte puţinii traducători de la noi care au conştientizat faptul că „Shakespeare scrie pentru actor, nu pentru cititor" (50) – adică, pentru scenă!; 2) printre exegeţii citaţi îl aflăm şi pe Mihail Morozov, care, alături de Caroline Spurgeon şi Wolfang Clemen, rămâne, poate, cel mai bun specialist în studiul imaginilor din teatrul shakespearian.

Ediţia îngrijită de Leon Leviţchi la Editura Univers, între 1982-1991, cu un ultim volum apărut, postum, abia în 1995, a reprezentat un uriaş pas înainte în receptarea operei shakespeariene în România. În plină recesiune economică şi recrudescenţă a propagandei ceauşiste obsedate de *făurirea omului nou* şi *a societăţii socialiste multilateral dezvoltate*, fiul de preot ortodox, pensionat forţat de activiştii aflaţi la putere în catedra de anglistică a Universităţii Bucureşti de la sfârşitul anilor '70, a realizat o ediţie impecabilă sub aspectul aparatului critic (un amplu studiu introductiv şi comentarii la fiecare piesă, cu decupaje din cei mai importanţi exegeţi anglofoni ai ultimelor două-trei secole, şi note de final realizate de lingvistul Virgiliu Ştefănescu-Drăgăneşti). Levitchi a renunţat la traducerile inexacte şi prolixe ale lui N. Argintescu-Amza şi le-a revizuit masiv pe cele semnate de Barbu Solacolu. Principalul merit al ediţiei constă în faptul că, în anii cei mai negri ai dictaturii ceauşiste, Levitchi a avut curajul să *depolitizeze* discursul critic, cantonându-se, exclusiv, în zona stilisticii, a criticii tematice şi a abordării formaliste. Această atitudine a caracterizat, de fapt, întreaga activitate a celui ce mi-a fost mentor (consolidându-mi apetitul pentru istoria literară, lexicografie şi traducerea literară): toate articolele ştiinţifice scrise în anii '50 şi reunite în volumul de *Studii shakespeariene* (Editura Dacia, 1976) atestă rezistenţa morală şi intelectuală a Profesorului în faţa presiunilor ideologice. În cursul de literatură engleză de la Universitate, iar mai apoi în studiul său introductiv, ca şi într-o istorie literară publicată în anii '80 la Editura Dacia, a înlocuit imaginea activistului Shakespeare al anilor '50 cu paradigma *Shakespeare poetul – dramaturgul – gânditorul*, eludând furcile caudine ale ideologiei comuniste.

Şi nu numai că nu a făcut concesii regimului comunist, dar, într-o epocă de blocaj informaţional, a etalat şi o extraordinară sincronizare cu critica shakespeariană anglo-saxonă. Ca îngrijitor de ediţie, a fost primul anglist român care a evitat formulările de genul „Shakespeare a scris 37 de piese", referindu-se la *canonul* shakespearian prin prisma unor texte *atribuite* lui Shakespeare. Levitchi era conştient că acesta este pasibil de transformări, că e vorba de o entitate flexibilă, volatilă, proteică, după cum o demonstrează şi istoria ediţiilor britanice: 18 titluri apărute în ediţii antume *in-cuarto*, 36 în prima ediţie postumă *in-folio* (1623), 37 în ediţia George Steevens, care includea în canon şi *Pericle* (1773), 39 de titluri în ediţia Oxford 1996, îngrijită de Stanley Wells şi Gary Taylor (prin includerea piesei târzii *The Two Noble Kinsmen / Doi veri de stirpe aleasă*, scrisă în colaborare cu John Fletcher, şi a două variante *distincte* ale tragediei *Regele Lear* – dovadă a aşa-zisului revizionism *auctorial* shakespearian), apoi, în 2006, publicarea, pentru prima oară, a celor trei ediţii distincte ale lui *Hamlet* şi, în 2010, a unei versiuni târzii (datând de la 1725) a pierdutei piese *Cardenio*, adaptarea lui Lewis Theobald, intitulată *Double Falsehood/ Dubla făţărnicie*, acestea din urmă în seria The Arden Shakespeare. Timp de secole, comentatorii au considerat acest text un fals literar, acuzându-l pe Theobald că ar fi pastişat stilul lui Shakespeare. După 1990, studii computerizate au demonstrat că aşa-zisa „pastişă shakespeariană" conţine foarte multe elemente specifice stilului lui John Fletcher şi, după cum demonstra, cu mult bun simţ, Jonathan Bate, atunci când vrei să-l imiţi pe Shakespeare, nu scrii ca Fletcher: de fapt, Theobald a publicat un palimpsest – *Cardenio*, de Shakespeare şi Fletcher, adaptat de actorii din trupa lui Thomas Betterton în a doua jumătate a secolului al XVII-lea şi readaptat de Theobald însuşi la 1725. Gary Taylor, în virtutea competenţelor sale de îngrijitor de ediţie Oxford, şi-a asumat misiunea istorică de a „reconstitui" filologic, prozodic, lexical şi stilistic textul original, pornind de la această adaptare.

Leon Levitchi a avut fler şi intuiţii corecte atunci când a trecut în revistă paternitatea discutabilă a unor texte din canonul shakespearian: *Henric al VI-lea*, Partea întâi (scrisă de patru-cinci dramaturgi, cu Thomas Nashe autor al primului act); *Titus Andronicus* (rodul unei colaborări cu George Peele); *Timon din Atena* (cu Thomas Middleton pe post de coautor; dar şi autor al câtorva dintre cântecele vrăjitoarelor din *Macbeth*); *Pericle* (unde îl vedea pe Shakespeare doar autor al actelor III-V, primele două, fiind, într-adevăr, scrise de cărciumarul londonez George Wilkins); *Henric al VIII-lea* (colaborare cu acelaşi John Fletcher). Levitchi era fascinat de numeroasele ecouri intra- ▸▸

textuale din canon, mai ales de paralelele dintre *Eduard al III-lea* şi Sonete. Sună aproape profetic, ca un testament literar, în *Istoria literaturii engleze şi americane* (Editura Dacia, 1985, p. 162), citarea unui vers din Sonetul 94, regăsit şi în *Eduard al III-lea*, cu menţiunea lapidară: „pentru sceptici şi cercetătorii ce vor veni".

...şi a venit o nouă generaţie de cercetători, revendicându-se din şcoala Profesorului. Integrala pe care o coordonez datorează enorm moştenirii lăsate de Leon Levi̧tchi. Ea nu este rodul unei decizii spontane, ci rezultatul unor acumulări îndelungate. Un prim pas l-a constituit lansarea în spaţiul cultural românesc a unor texte recent incluse în canonul shakespearian. Traducerea pieselor *The Two Noble Kinsmen (Doi veri de stirpe aleasă*, ediţie bilingvă, Polirom 2002), *Eduard al III-lea* şi a unor fragmente din *Sir Thomas More* (Paralela 45, 2003) a constituit o primă tentativă de sincronizare a practicilor editoriale autohtone cu cele promovate de marile edituri anglo-americane specializate în tipărirea ediţiilor critice Shakespeare. Demersul meu literar şi editorial se întemeia pe ani de cercetare, materializată în teza de doctorat *The Shakespeare Canon Revisited*, realizată sub îndrumarea profesorului clujean Virgil Stanciu. Teza se autoproclama jumătatea teoretică a unui proiect mai amplu, ce-şi propunea reducerea *decalajului istoric* dintre receptarea operei Shakespeare în spaţiul anglofon şi receptarea ei în cultura română, fiind, aşadar, o tentativă de *sincronizare* (în sens lovinescian) şi, totodată, o continuare a eforturilor depuse de generaţii succesive de cărturari, în îndelungatul proces de asimilare a operei shakespeariene în cultura română, de la Ioan Barac, Gheorghe Asachi şi Cezar Bolliac până la contribuţia fundamentală în domeniu a lui Leon Levi̧tchi. Această „jumătate critică", alcătuită din elemente de istorie literară şi culturală, date biografice, metacritică şi critică literară, a constituit *fundamentul critic* ce a însoţit, justificat şi argumentat necesitatea extinderii canonului shakespearian în limba română.

Lansările din anii 2002-2003 s-au bucurat de participarea lui Dan Grigorescu, Gheorghe Crăciun şi Sorin Mărculescu, care m-au convins că a sosit momentul retraducerii integralei Shakespeare pentru cititorii, regizorii, actorii şi spectatorii de azi. Un proiect de o asemenea anvergură avea, însă, nevoie de o *strategie coerentă*, la care să subscrie o *echipă* de traducători şi dramaturgi experimentaţi. Echipa s-a coagulat din mers, în jurul axei Popa-Volceanov – al secretarului literar şi al traducătorului cu care a colaborat Alexandru Tocilescu la montarea lui *Eduard al III-lea* pe scena Sălii Mari a Naţionalului bucureştean (ianuarie 2008). Cât despre strategie, ea s-a cristalizat în urma numeroaselor comunicări ştiinţifice susţinute de subsemnatul între 2002-2010 la Iaşi, Cluj, Timişoara, Galaţi, Bucureşti, Utrecht, Katowice, Brno, Pisa etc.

Am intitulat acest proiect editorial *Un Shakespeare pentru mileniul trei*, deoarece teatrul şi literatura de traduceri, cultura română, în general, aveau nevoie de un Shakespeare lizibil şi performabil, în straie lingvistice noi, adaptate momentului istoric pe care îl trăim. Între arhaizare şi folosirea neologismelor, am optat pentru soluţia din urmă: majoritatea termenilor shakespearieni traduşi, anterior, prin arhaisme de origine slavă, turcă sau neo-greacă sunt, în original, cuvinte de origine latină, asemănătoare cu termeni româneşti extrem de actuali. Iar Shakespeare însuşi a îmbogăţit limba engleză cu sute de cuvinte noi.

Spre deosebire de ediţiile de până acum, aceasta

– este necenzurată din punct de vedere politic, social şi religios, şi ne*bowdlerizată* (adică necenzurată în latura obscen-argotică a limbii); termenii fără perdea folosiţi de Shakespeare pentru organele genitale sau actele sexuale sunt redaţi prin echivalente argotice româneşti; unii critici de teatru, oripilaţi de „vulgaritatea" unor recente montări, care, pasămite ar trăda marea poezie shakespeariană, nu ştiu, probabil, că, în epoca Marelui Will, teatrul era socotit o formă de divertisment *sub*literar şi *sub*cultural, pe care atât autorităţile ecleziastice (episcopul Londrei) cât şi cele laice (Lordul Primar al Londrei) o doreau interzisă prin lege! Dryden, Voltaire, Samuel Johnson, Lev Tolstoi şi alţii au înfierat, în decursul istoriei, pasajele vulgare sau obscene, concesiile făcută de Will publicului avid de divertisment;

– respectă principiul *stringenţei*, formulat de romanticii germani Schlegel şi Tieck, traducând proza din piesele shakespeariene prin proză, versurile albe prin versuri albe, iar versurile rimate prin versuri rimate;

– urmăreşte realizarea unui dialog viu, gândit pentru *scenă*, nu a unor aşa-zise traduceri *filologice*, care să necesite adaptări suplimentare în teatru;

– propune o nouă paradigmă shakespeariană: liber-întreprinzătorul – cripto-catolicul –coautorul – autorul cenzurat (*Troilus şi Cresida*, *Eduard al III-lea*, *Sir Thomas More*, comedia pierdută *Chinurile răsplătite ale dragostei* fiind tot atâtea exemple de cenzură elisabetană şi iacobită). Shakespeare a fost un capitalist abil, cu un talent înnăscut de-a face bani din teatru (ca dramaturg, actor şi acţionar), camătă, speculă cu cereale şi investiţii imobiliare. A trăit periculos, aflându-se aproape de centrul marilor comploturi catolice; a scris, de multe ori, în echipă, cu doi până la cinci coautori; a fost cenzurat şi s-a autocenzurat – aceasta este imaginea lui Will din biografiile ultimelor trei decenii (Greenblatt, Honigmann, Honan, Ackroyd, Nye, Bryson etc.)...;

– vizează sincronizarea cu practicile editoriale occidentale prin *remodelarea canonului* shakespearian, atât prin acceptarea de coautori înlăuntrul său, cât şi prin extinderea acestuia, prin traducerea şi publicarea textelor recent canonizate şi a versiunilor paralele (ca variante distincte) ale unuia şi aceluiaşi text dramatic. Mă refer, în primul rând, la cele trei versiuni ale tragediei *Hamlet*, ediţiile *in-cuarto* din 1603 şi 1604-5 şi ediţia *in-folio* din 1623, şi la cele două versiuni ale tragediei *Regele Lear* (ediţia *in-cuarto* din 1608 şi ediţia *in-folio* din 1623), dar şi la *Double Falsehood*, varianta târzie a lui *Cardenio*, sau la textul integral al piesei *Sir Thomas More*, din care, până în prezent, în limba română au apărut doar fragmente; vom include în această ediţie şi *Tragedia spaniolă* de Thomas Kyd (1587), la care Shakespeare a contribuit, pentru ediţia *in-cuarto* din 1602, cu 302 versuri – timp de secole, adăugirile i-au fost atribuite lui Ben Jonson, pe baza unor note din jurnalul lui Philip Henslowe, care îi plătise acestuia 6 şilingi, dar analize sofisticate de stilometrie (stilistică computerizată) efectuate de Sir Brian Vickers au demonstrat, recent, că Shakespeare, este, fără niciun dubiu, autorul acestor adăugiri (şi Ion Vartic a demonstrat că *Hamlet*-ul românesc semnat de Petru Dumitriu, cu numeroase reeditări, este, de fapt, realizarea lui Ion Vinea – aşadar, substituirile de autori au existat în toate regimurile şi perioadele istorice); de altfel, Kyd este cel care a colaborat la scrierea celei mai mari părţi a actelor III-V din Eduard al III-lea, potrivit concluziilor aceluiaşi Sir Brian Vickers;

– paratextul (constând în studiu introductiv, prefeţe, note ale traducătorilor şi, în premieră, note de subsol în locul unor note de final) este realizat cu sprijinul unor anglişti de largă recunoaştere internaţională (Pia Brânzeu, Eugenia Gavriliu, Odette Blumenfeld, Nicoleta Cinpoeş, Emil Sîrbulescu, Monica Matei-Chesnoiu, Codrin Liviu Cuţitaru, Dana Percec etc.), fapt care asigură formularea unei viziuni pluraliste asupra operei shakespeariene.

Proiectată în 16 volume, ediţia a ajuns în noiembrie 2014 la Volumul IX. Volumul X, în lucru, cu *Othello*, *Iulius Caesar* şi *Comedia erorilor*, va fi lansat la Târgul Gaudeamus din toamnă. ■

Barbarie

Interpretăm adesea superficial ideea lui Iorga despre memoria culturală a umanităţii. Cine citeşte *Istoria arheologiei* a lui Odobescu, o carte de proză admirabilă, urmare a unui curs propus de Maiorescu în 1874 la Universitatea din Bucureşti, îşi poate da seama de atrocităţile comise în decursul timpului de unii şi de alţii contra monumentelor artistice şi istorice vechi de sute sau de mii de ani. Odobescu povesteşte cum romanii au folosit bucăţi din statuile greceşti ca ghiulele de tun, cum Nero a incendiat Roma, cum turcii au transformat Acropole în fortăreaţă, cum cruciaţii au făcut praf monumente asiro-babiloniene iar revoluţionarii francezi de la 1789 au tăiat capul statuilor de piatră înfăţişând sfinţi de pe biserici din toată Franţa. La sfârşitul lui februarie, djihadiştii care au ocupat oraşul Mossul, al doilea ca populaţie şi importanţă din Irak, au pus pe internet o barbarie similară: mai mulţi bărboşi au sfârâmat cu ciocanul şi cu pickhamerul monumente datând din urmă cu 2000-2500 de ani, aflate în muzeul oraşului. În virtutea aceleiaşi „credinţe", ne amintim, au fost distruse statuile gigantice ale lui Budha din Afganistan şi au fost ameninţate piramidele şi Sfinxul, salvate în ultima clipă de venirea la putere în Egipt a unui regim militar. În ce lume trăim, dacă democraţia nu e în stare să protejeze imensul trecut cultural al umanităţii şi dacă e nevoie de o dictatură spre a le salva? În Siria, în Libia, în Mali şi în alte părţi ale lumii, sunt distruse zilnic şi sistematic monumente vechi de sute şi mii de ani, unice şi de nereconstituit. Ce se petrece la Mossul ne taie pur şi simplu respiraţia. Putem oarecum explica dezinteresul din secolele trecute faţă de moştenirea cu pricina: lumea nu are decât de curând ceea ce se cheamă un spirit muzeal. Trecutul cultural a început să ne intereseze doar de câteva secole, mai exact, din Renaştere. Legile de protejare sunt, aşadar, relativ recente. Barbaria de la Mossul ne întoarce cu jumătate de mileniu în urmă. Cum s-o combatem când nici măcar nu ştim de ce natură este? Unii o cred religioasă. Ne îndoim. Mânuitorii ciocanelor şi pickhamerelor sunt intoxicaţi religios, nu credincioşii. Seamănă cu nişte drogaţi. Nu-i putem bănui nici măcar de ură: ei nu au, evident, sentimente. Nici mercenari nu sunt, căci nu banul îi mână în primul rând în luptă. Cazuri patologice? Par sănătoşi la trup, dacă nu şi la minte. Atunci, ce sunt? Inculţi? Lumea e plină de inculţi care nu distrug totuşi statui. Brute subumane? Nici un animal n-a afectat vreodată un monument, decât, cel mult, ca să se scarpine, ca elefantul sau ca bivolul. Cine înţelege ceva să ne spună şi nouă. ■

12
5 948391 040098

Ochiul magic

Musca în lapte

Problema lui Ovidiu Şimonca, editorialist intermitent la *OBSERVATOR CULTURAL*, este că nu rezistă tentaţiei de a-şi da cu părerea, indiferent de împrejurare sau de subiect. Îşi arogă, cu alte cuvinte, o competenţă universală. Şi mai grav este că se dovedeşte cu desăvârşire insensibil la contraargumente. I se atrage, bunăoară, atenţia că un anume premiu literar n-a fost acordat de USR, care n-a stabilit nici regulamentul, datând de 15 ani, nici nominalizările, şi totodată că nu preşedintele USR, de unul singur, ci un juriu format din critici cunoscuţi a acordat votul, pe care, de altfel, membrii juriului şi l-au asumat public şi în scris, precum şi faptul că premiul a revenit unui poet foarte valoros, după cum au scris nenumăraţi alţi critici. Ovidiu Şimonca o ţine langa că preşedintele USR şi-a premiat vicepreşedintele, ceea ce, vezi Doamne, nu se cade. Cât despre juriu, el s-ar fi lăsat manipulat. Ovidiu Şimonca are jignirea (altora!) uşoară. Mai trece o bucăţică de timp şi editorialistul *Observatorului cultural* se trezeşte iarăşi dându-şi cu părerea în legătură, de data asta, cu protestul unor scriitori contra conducerii USR. „Nu numărul contestatarilor contează, declară Ovidiu Şimonca de la înălţimea autorităţii sale profesionale (sic!), ci calitatea acelui document". Am mai auzit părerea că n-ar fi democratic să nu-i asculţi pe 1% din membrii USR, la care se adaugă 1% nemembri, care vor reformarea instituţiei. Democraţia presupune un număr cu două cifre, domnule Ovidiu Şimonca! Despre calitatea propunerilor de reformă, poate ar fi bine să se ştie că ele au figurat într-un proiect de candidatură al unuia dintre semnatari, cu mai puţin de un şi jumătate în urmă, proiect respins de 79% dintre participanţii la alegeri. O fi el „impecabil", după măsurătorile lui Ovidiu Şimonca, dar deocamdată, o majoritate cu două cifre din membrii USR l-a respins. Ovidiu Şimonca *dixit*: dialogul este „cel mai productiv" (sic!) argument. În cazul de faţă însă nu de dialog e vorba, ci de o încercare de puci, prin care 1% din membrii USR vor să schimbe conducerea legitimată categoric prin votul Adunării Generale, într-un procent de 79% din alegători. Numai Ovidiu Şimonca poate răspunde la întrebarea ce fel de dialog se poate purta cu o minoritate agresivă care, atenţie!, face parte din conducerea în vigoare a USR (trei preşedinţi de Filiale!) şi care a contribuit la Statutul actual, fără nici o obiecţie când a fost discutat şi adoptat, ca şi la toate deciziile votate ulterior, şi pe care acum, deodată, le găseşte netransparente şi numai bune de reformat. Din păcate, în virtutea inerţiei morale care îl caracterizează, Ovidiu Şimonca îşi dă şi el cu părerea într-o chestiune în legătură cu care ar fi trebuit să se informeze în prealabil. Vorba românească: se bagă ca musca în lapte.

O lume de gugumani

În revista *22* din 10-16 martie, Andrei Cornea dă o replică formidabilă unui articol din „Observator cultural" semnat de Carmen Muşat. Nu la conţinutul celor două texte dorim să ne referim în continuare. Problema noastră nu e nici măcar de ce unii au făcut o fixaţie pe fostul preşedinte Băsescu şi nu-i recunosc nici un merit, oricât de mic. Nici de ce e nevoie ca alţii să le reamintească celor dintâi că, de pildă, justiţia de azi este mai eficace decât cea de acum un deceniu. Da, *justiţia lui Băsescu!* Dar nu în sensul că i-ar fi făcut acestuia jocurile politice, ci în sensul că Băsescu a creat o justiţie independentă. Ce dovadă mai bună am putea avea decât procesul Elenei Udrea? Încă o dată, nu la fondul, altminteri, foarte grav, al problemei, ne referim, ci la un lucru care trece de obicei nebăgat în seamă, dar care reprezintă proba evidentă, la noi, a mizei celor mai importante chestiuni la ordinea zilei. Articolul semnat de Carmen Muşat este atât de aberant (în afara oricărui bun-simţ!), încât, în mod normal, el trebuia aruncat la coş. Viaţa, şi cea politică, e scurtă. Nu merită să ne pierdem vremea răspunzând unor delirante consideraţii precum acelea ale directorului *Observatorului*. Numai noi simţim nevoia să punem astfel de consideraţii la punct. Şi numai la noi punerea la punct e necesară. Nicăieri în lumea civilizată, dând şi ea pe dinafară de polemici, destule, aprige, aşa ceva nu se petrece. Cauza este că specificul nostru naţional constă în *personalizarea* oricărei confruntări. Ideile? Ce treabă avem noi cu ele? Noi facem fixaţii pe persoane. Articolul semnat de Carmen Muşat n-are nici o legătură cu ideile. E vorba în el de persoane. Exclusiv. Pe care autoarea le detestă fiindcă au fost *băsiste*. Eticheta e totul. Motivaţiile atitudinii nu contează. În România doamnei Muşat, a fi sau a fi fost *băsist* e un păcat mortal. Nu încape nici o nuanţă. Eşti considerat *băsist*, gata, trebuie să plăteşti. Are dreptate Andrei Cornea că această referinţă exclusivă la persoană ţine de acea mahala morală la care Traian Băsescu şi-a adus, şi el, modesta contribuţie. Ceea ce e insuportabil este că Muşat şi compania îl obligă pe Andrei Cornea şi pe mulţi dintre noi să replicăm unor gugumănii, în loc să ne vedem de treaba noastră, care nu e şi nu va fi niciodată şi a doamnei Muşat.

Ipocrizia celor care plâng de grija cititorilor

În revista *22* (nr. 10), Ion Caramitru (recent a fost ziua sa, îi urăm şi noi La mulţi Ani!) îi acordă Doinei Papp un interviu care pune în lumină multiplele faţete ale personalităţii sale. Între subiectele asupra cărora marele actor se opreşte în cunoştinţă de cauză se numără şi Legea timbrului cultural, care a provocat un imens scandal în viaţa noastră publică. Ion Caramitru reaminteşte: „Timbrul cultural funcţionează din 1990 printr-o decizie a parlamentului provizoriu de atunci şi a fost structurat ca lege în 1994. De atunci şi până acum a funcţionat fără conflicte, a născut doar nemulţumiri la adresa plăţii din partea celor care trebuiau s-o facă." Acest adevăr ar trebui reţinut în primul rând: legea există din 1994 şi ea, din păcate, n-a fost respectată de cei care trebuiau s-o respecte – din sumele încasate ca taxă de timbru n-au fost virate către unele uniuni de creatori, între care şi USR, decât circa 20% din cât s-ar fi cuvenit. Dacă editorii ar fi fost corecţi şi ar fi plătit beneficiarilor de drept sumele provenite din taxa de timbru (ea reprezintă doar 2% din preţul cărţii plătit de cititori în librărie!), tot acest scandal n-ar mai fi avut loc. Şi încă un lucru: actualmente, editorii au pornit o campanie de strângere de semnături împotriva timbrului cultural şi s-au aliat în demersul lor cu librarii. Tocmai cu librarii, cei care percep nişte comisioane uriaşe pentru difuzarea de carte. Aceştia, vezi Doamne, suferă, se vaietă că o carte e scumpă prin aplicarea acestui procent de 2% din preţ. Ceea ce este, sigur, pură demagogie, ţinând cont că difuzorii de carte înşişi percep comisioane strivitoare: să se ştie, cei care scumpesc cartea sunt chiar ei, căci între 40% şi 60% din preţul unei cărţi vândute le revine lor, librarilor!

Un regim pentru care intelectualii au fost mereu ţinta

Revista *MEMORIA* (nr.1/2015) sărbătoreşte 25 de ani de existenţă şi apariţia numărului 90, republicând câteva articole semnificative de la începuturile sale, articole semnate de Banu Rădulescu, directorul fondator al publicaţiei, de Barbu Cioculescu şi de Ştefan Aug. Doinaş. Iată ce mărturiseşte poetul în primul număr al revistei *Memoria* din anul 1990: „Primul element derutant într-o anchetă de tip comunist este faptul că erai somat să spui *totul*: nu ceva, adică vreun lucru oarecare, sau ceva precis, adică un lucru anumit, ci totul. Aceasta era, de altfel, şi prima minciună. În cazul meu, acest «totul» era, în realitate, foarte puţin. Trebuia să spun următoarele: în ziua de 1 noiembrie 1956 m-a vizitat în redacţia revistei «Teatrul» prietenul meu, studentul în litere M.P. Mai era de faţă un alt vechi prieten al meu, dramaturgul I.D.S., coleg cu mine de redacţie. La un moment dat, M.P. a declarat că studenţii bucureşteni nu vor rămâne nepăsători la revoluţia din Ungaria, că au de gând să facă o mare manifestaţie în care să ceară scoaterea limbii ruse din facultăţi şi că armata va fi de partea lor." Textul din *Memoria* de atunci şi de acum este unul excepţional pentru a înţelege ce s-a petrecut la noi în perioada comunistă când „milioane de identităţi au fost anulate şi milioane de oameni au fost puşi în stare de permanentă culpabilitate". Şi, aşa cum observa Doinaş, „în acest uriaş proces de culpabilizare, ţinta preferată au format-o întotdeauna intelectualii".

Viaţa literară într-o altă provincie

În *ORIZONT* (nr. 2), Ioan T. Morar descrie cu talent viaţa literară în La Ciotat, micul oraş din Provence unde scriitorul s-a exilat de bună voie. Primul element în această configurare l-ar forma biblioteca (mai precis, mediateca Simone Veil) şi abonaţii săi, consumatorii de carte: „Oare oamenii care înfruntă ploaia şi vin la bibliotecă sâmbătă după-amiaza sunt fericiţi sau nefericiţi? Nu le văd expresia feţei, încă se ascund sub umbrelă şi, apoi, când o închid, sunt deja înăuntru. Sunt ei «luminaţii», «iluminaţii» de cărţi care au reuşit să se extragă din lumea asta tumultuoasă? Ori sunt nefericiţii care nu au ce face? Se sperie de amorţeala în care intră oraşul la sfârşit de săptămână? Sau chiar asta le dă libertatea să se întindă la citit?" Spaţiul literar este populat şi cu un alt personaj principal, *le crieur public*, „echivalentul dubaşilor care anunţau populaţiile rurale de la noi despre ce se mai întâmplă la primărie şi în ţară". Acesta, *le crieur public*, poartă un nume, Frédéric Ganga, care este, totodată, poet cu câteva plachete publicate. De asemenea, el mai are o funcţie, specifică Franţei, este *scriitor public*, adică poate fi angajat de diverse persoane ca să scrie în locul lor scrisori, memorii, povestea vieţii şi altele. În fine, Ganga animă şi un fel de cenaclu literar, la care a participat şi Ioan T. Morar: „M-am prezentat la zece fix, dar încă nu venise nimeni. Am făcut o tură prin portul vechi şi am văzut cum ultimii peşti aduşi de ultimele bărci intră în ultimele sacoşe ale gospodinelor sau în cutia vreunui restaurant. M-am întors şi am dat peste patru persoane. «Atâţia ne-am strâns azi. Sunt dăţi în care ajungem chiar la cincisprezece inşi.» Ne-am aşezat la o masă într-o sală mai lăturalnică." Viaţa literară acolo pare una tihnită, de amatori idilici. E de preferat aceea sau cea de la noi, cu mari pretenţii şi cu agresivităţi pe măsură?

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

România literară

13

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 27 martie 2015 24 pagini 3 lei

istorie literară

Sigiliul Mateiu I. Caragiale

de Mihai Zamfir

• Editorial de Nicolae Manolescu: Tot despre G. Călinescu

• Poemul săptămânii de Traian Ştef

• Ion Buzaşi: Despre Şcolile Blajului

• Poezii de Liviu Georgescu

• Nicolae Scurtu: Constantin Ciopraga şi tinerii săi confraţi

• Comentarii critice de Mircea Anghelescu, Alexander Baumgarten, Cosmin Ciotloş, Gabriela Gheorghişor, Sorin Lavric, Andreea Răsuceanu, Alex. Ştefănescu, Petru Vaida, Simona Vasilache

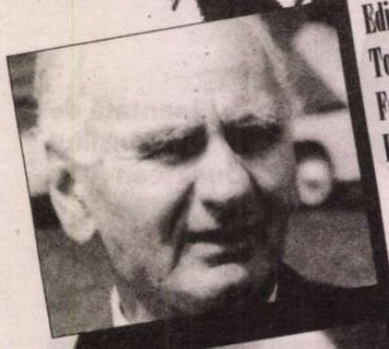
Premii literare

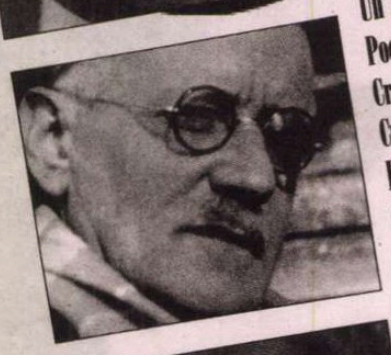
Ismail Kadare: Discurs la primirea Premiului Ierusalim pentru Literatură

Constantin Abăluţă despre Modiano

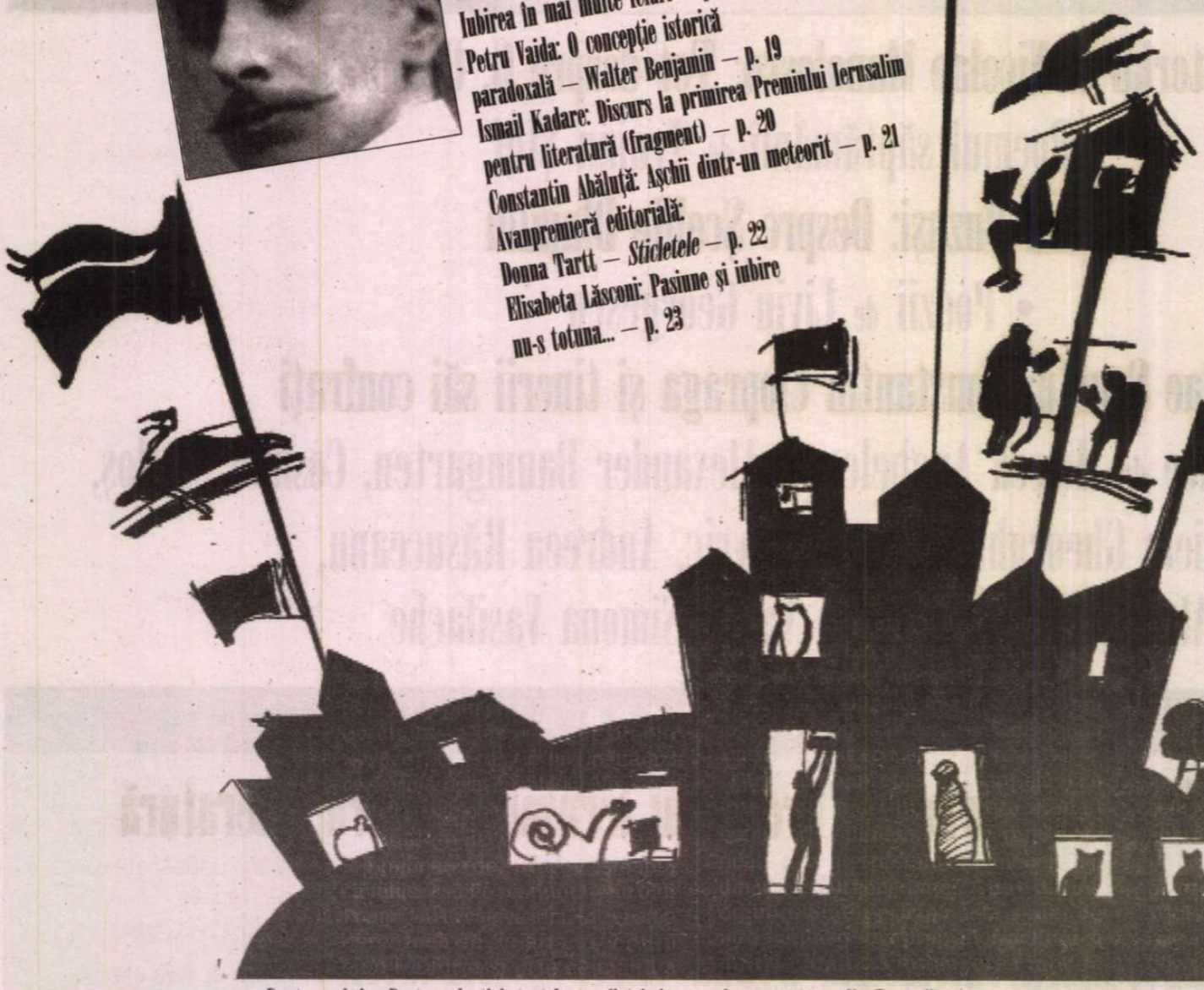
Avanpremieră editorială: Donna Tartt — *Sticletele*

Elisabeta Lăsconi: Pasiune şi iubire nu-s totuna...





Editorial de Nicolae Manolescu
Tot despre G. Călinescu – p. 3
Fototeca României literare – p. 3
Poemul săptămânii de Traian Ștef
Aparte – p. 3
Ion Buzași: Despre Școlile Blajului – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș
Shakespeare and Company (3) – p. 5
Andreea Răsuceanu: Cartea de proză
Literatură și viață – p. 6
Alexander Baumgarten: Cartea de filosofie
Șestov, de la tată la Tată – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș
Un dor fără saț – p. 7
Poeme de Liviu Georgescu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Cuceritorul – p. 9
Ex libris de Mircea Anghelescu
Note marginale la o discuție necesară – p. 10
Gabriela Gheorghișor: Centura de castitate – p. 11
Mihai Zamfir: Istorie literară
Sigiliul Matein I. Caragiale – pp. 12-13
Ștefan Cazimir: Trompete de carton – p. 13
Claudia Doroholschi: Reciclabil – p. 14
Nicolae Scurtu: Const. Ciopraga și tinerii săi confrați – p. 15
Noul val de Alex Ștefănescu
Personajul antipatic – p. 16
Prin anticariate de Simona Vasilache
Alte primăveri – p. 16
Poezii de Dumitru Ion Dincă și Spiridon Popescu – p. 17
Arta în expoziție de Petre Tănăsoaica
Iubirea în mai multe feluri – p. 18
Petru Vaida: O concepție istorică paradoxală – Walter Benjamin – p. 19
Ismail Kadare: Discurs la primirea Premiului Ierusalim pentru literatură (fragment) – p. 20
Constantin Abăluță: Așchii dintr-un meteorit – p. 21
Avanpremieră editorială:
Donna Tartt – *Sticletele* – p. 22
Elisabeta Lăsconi: Pasiune și iubire nu-s totuna... – p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat
RĂZVAN VONCU – redactor asociat

Departamentele RL:
Poezie și proză – Nicolae Manolescu
Critică și istorie literară – Gabriel Dimisianu
Eseu și publicistică – Sorin Lavric
Arte – Marina Constantinescu
Externe – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-13), **NINA PRUTEANU** (pp. 1, 14-24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „năravuri")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

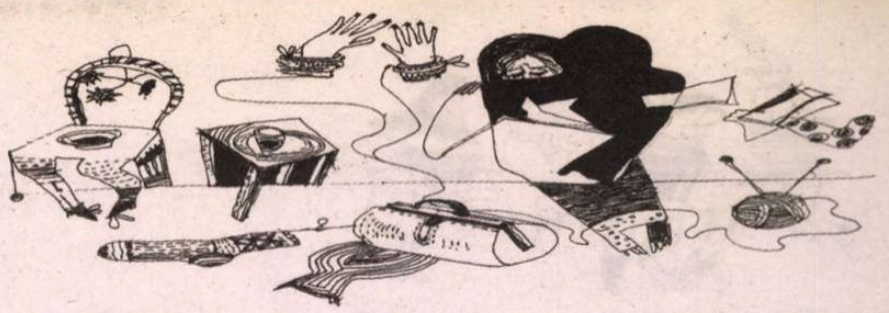
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

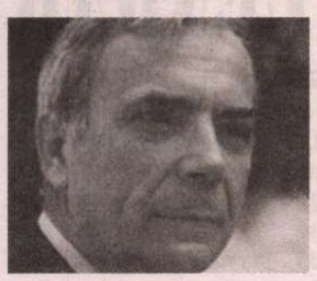
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;
http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

Mi se pare clar că G. Călinescu procedează în critică în felul în care procedează romancierii, inventând portrete după bunul lui plac literar.



■ editorial de nicolae manolescu



Tot despre G. Călinescu

Mărturisesc că am fost tentat o clipă să dau o replică în editorialul de azi inepţiilor unui confrate, al cărui nume însă mi-am propus, odată ispita trecută, să nu-l mai aştern pe hârtie, lăsându-l să rătăcească pe efemeritatea *net*-ului pe care s-a născut. Aşa că mă întorc la G. Călinescu, pe care l-am comemorat în numărul trecut al „României literare" şi despre care i-am vorbit Teodorei Stanciu la radio Trinitas.

Întrebarea *ce ar mai fi de spus?* e din ce în ce mai puţin potrivită în cazul lui G. Călinescu. Fiindcă, în definitiv, nu prea se mai spun, de la o vreme, multe lucruri despre opera celui mai de seamă critic şi istoric literar român. Excelenta monografie a lui Andrei Terian, din urmă cu câţiva ani, constituie o excepţie într-un noian de contribuţii conjuncturale. Mărturisesc, de asemenea, că la originea consideraţiilor de mai jos a stat o întrebare a Teodorei Stanciu, un interlocutor statornic, care mi-a pus, nu o dată, creierul în mişcare.

Întrebarea se referea la portretistica şi, totodată, la ceea ce am putea numi peisagistica din *Istorie*, teme de şcoală, dacă vreţi, dar nu neapărat corect tratate de profesori şi de elevi. Este evidentă pana de artist a lui G. Călinescu atunci când desenează profilul lui Eminescu, Ion Barbu, Mateiu I. Caragiale sau Octavian Goga, ca şi atunci când ne plimbă de la Sibiu la Răşinari prin pădurea Dumbrava, ca să sugereze tipul de aristocrat rural al poetului născut în mediul social respectiv, sau când evocă duhul Moldovei din dreapta Siretului, ca să facă din Creangă un personaj de mitologie. Eroarea comisă de obicei când vine vorba de portrete sau de peisaje precum acestea constă a le aprecia conformitatea cu psihologia scriitorilor sau cu natura reală şi cu mediul social. În a-l considera pe G. Călinescu un fin observator al psihologiei şi un bun zugrav de peisaje biografice.

Trebuie spus că noi avem relativ puţine mijloace de a verifica „adevărul" psihologiei şi nici nu suntem interesaţi din cale afară de acela al peisajului. Fiind vorba de cel din urmă, am refăcut o dată, când eram elev şi citisem o parte din *Istoria* lui G. Călinescu, traseul descris de acesta de la Sibiu la Răşinari şi am constatat numeroase neconcordanţe. Iar dacă parcurgem biografiile, corespondenţa, amintirile scriitorilor ne putem face o imagine, mai mult sau mai puţin difuză, despre psihologia unuia sau altuia. Peste această psihologie, să-i zicem reală, deşi are şi ea un coeficient important de subiectivitate, se aşterne portretul călinescian. Ne este practic imposibil de a-l mai vedea pe Mateiu I. Caragiale altfel decât ca pe majordomul de casă mare care face să scârţâie zăpada îngheţată din faţa bisericii bucureştene „Sf. Gheorghe". Şi nici pe Ion Barbu altfel decât înaintând ca un kurd descălecat şi având pupilele ca boabele de strugur veşted. Îmi spune şi mie cineva cum mergeau kurzii când descălecau sau ce culoare are strugurele veşted? Mi se pare clar că G. Călinescu procedează în critică în felul în care procedează romancierii, inventând portrete după bunul lui plac literar. Portrete fictive, aşadar, ca şi peisajele în care personajele (da, personajele!) din *Istorie* se scaldă ca în nişte ape matrimoniale.

Să precizez în încheiere că puţini, tot mai puţini critici procedează ca G. Călinescu. „Metoda" lui în critică şi în istorie literară e, cum spuneam, a romancierilor, autori de ficţiuni. Îi putem compara portretistica şi peisagistica, fără a greşi prea mult, bunăoară cu acelea din proza lui Ion Ghica, înfăţişând un secol XIX românesc despre care ne închipuim ca fiind acela real, deşi este, în fond, secolul privat al lui Ion Ghica. Francezii i-au atribuit demult lui Balzac proprietatea asupra primei jumătăţi a aceluiaşi secol în ţara lor. Portretele şi peisajele din *Istoria* lui G. Călinescu aparţin literaturii mari şi sunt deopotrivă proprietatea criticului, închipuirile şi fantasmele lui. N-are rost să le verificăm. Sunt mai adevărate la modul esenţial decât realitatea. ■

fototeca României literare

Geo Bogza şi Florin Piersic în 1979. Foto: Ion Cucu

■ poemul săptămânii de traian ştef

Aparte

Și eu
Așa de singur
Biciuit peste obraz

Singur în întunericul
Care s-a întors
Pe un cîmp
Cu picioarele-n sus
Închis în bolboroselile
Coincidenței
Singur

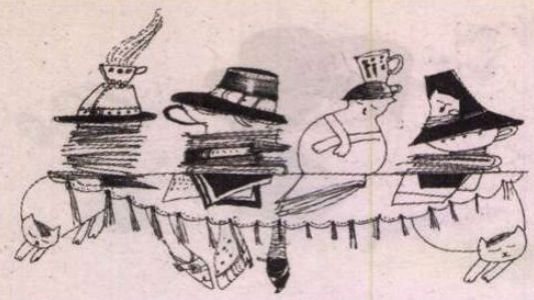
Vine agentul
Și face cum face
Că slăbiciunea
E tot mai mare
Slăbiciunea care lasă cîntarul
În voia lui
Care lasă mișcarea hipnotică
În voia ei
Care ne lasă
Cum ne vine rîndul

Vine și îmi spune
Că Dumnezeu nu e
Tot timpul
Pe urmele noastre
Să ne apere
Și mai bine nu-i atragem
atenția
Asupra noastră
Mai bine să nu ne tot arate
Cineva cu degetul
Mai bine să nu tot fim
În rugăciunile fierbinți
Că dacă-i atragem atenția
Sigur ne va pune la încercare
Și-l cred
Pentru că agentul este
Perceptorul
Cu datoriile
La el sînt dosarele și
condicuțele
El deschide fără să bată
în poartă
El intră nepoftit
Și e bine să-i spui de la început
N-am

Dar totul se lungește
Mai mult decît o viață de om
Într-o înfruntare de stoluri
Încercuind plecarea

Îmi trimiți îngerul
Disperată că nu mai ajung
Îngerul tău a venit
Îl simt
Are miros
Se lipește de mine
Îmi ține obrazul în palme
Îmi absoarbe din
clinchetul nervilor
Îi cresc aripi
Și se ridică un praf liliachiu
Dintre poerne
Și nu se întîmplă nimic
Altceva
Și nu știu ce să mă fac
În acest loc
În această etate
Păstrez
Restul acesta pe care-l țin
Într-o cutie de tablă
Pentru că mi-e rușine
Să mai cumpăr ceva cu atîta
mărunțiș
Și scutur cît pot de tare
Cutia de tablă
Ca Nastratin Hogea îmi plătesc
Pîinea cea de toate zilele
Somnul de după-amiază
Poate
Înaintea unei aventuri
În inima plăcutei întîmplări
Poate
Înaintea unei plimbări
Pe drumul spre Emaus

Așa rămîne
Fratele meu să vorbim
Despre mărunțișuri și resturi
Să ne-ncălzim la picioare
pe lîngă foc
Și mi se pare că în jurul mesei
Se-adună slugi pățite ce
ne-mbie
La coaste rupte și pocale sparte
La cîte o păpușă rusească
Să ne treacă
Din carte-n carte
Pe unde-or vrea ele
Didascaliiile ■



130 de ani de la naşterea cardinalului Iuliu Hossu

ion buzaşi

Despre Şcolile Blajului

O bună parte din elita intelectuală ardeleană (şi nu numai greco-catolică) s-a format în Şcolile Blajului. Iuliu Hossu, primul cardinal al bisericii Greco-Catolice, cardinal *in pectore*, pentru că în 1970 se afla într-un domiciliu forţat la Mănăstirea Căldăruşani, a fost elev al Blajului la început de secol XX, între 1900-1904. Venea la Blaj după absolvirea şcolii primare din satul natal Milaşul Mare, judeţul Bistriţa-Năsăud, unde păstorea tatăl său, preotul Ioan Hossu, şi după ce urmase primele trei clase la Gimnaziul luteran din Reghin, iar clasa a IV-a, a Gimnaziului Superior Romano-Catolic din Târgu-Mureş.

În anul şcolar 1900-1901 a trecut ca elev în clasa a V-a, a Gimnaziului Superior Greco-Catolic din Blaj. Biografii săi ne spun că la Blaj a fost coleg cu câteva viitoare personalităţi ale culturii române: Iuliu Haţieganu, academician, întemeietorul Şcolii clujene de medicină, Ioan Coltor, canonic, unul din marii oratori ai Bisericii Blajului, luptător pentru făurirea Marii Uniri, Sebastian Rusan, ajuns Mitropolitul Moldovei, Pompei Moruşca, ajuns Episcop al Americii ş.a. Am consemnat pe ultimii doi pentru a se vedea încă o dată că Şcolile Blajului, înainte de a fi şcoli confesionale, au fost „şcoli naţionale", adevărate „fântâni ale darurilor", cum le-a numit inspirat şi vizionar întemeietorul lor Episcopul Petru Pavel Aron, în 1754.

Este perioada dualismului austro-ungar, înfăţişată de Ion Agârbiceanu şi el elev la Blaj, cam în aceeaşi perioadă, în romanul autobiografic *Licean...odinioară,* când asuprirea naţiunii se înăsprea tot mai mult şi tinerii şcolari erau crescuţi într-o atmosferă de profund patriotism românesc. Pe lângă orele de literatură română şi istoria românilor, profesorii îi îndrumau în Societatea de lectură „Inochentie Micu Klein", în care se citeau încercări literare („operate" – în limbajul şcolar blăjean sau disertaţii pe diferite teme literare). Două sărbători erau în Şcolile Blajului pregătite cu mare atenţie şi prăznuite cu toată cinstea: era ziua de 3/15 Mai, în amintirea Revoluţiei transilvane de la 1848, aniversată cu toate riscurile impuse de dualismul austro-ungar, şi ziua de 30 Ianuarie, Sărbătoarea Sfinţilor Trei Ierarhi, ziua Liceului, când se rosteau cuvântări avântate despre rolul cultural al Blajului în istoria neamului românesc. O asemenea cuvântare a ţinut în anul şcolar 1903/1904, octavanul Iuliu Haţieganu, colegul său. Era încă vie şi venerată îndrăzneala „abiturienţilor" (alt termen specific limbajului şcolar de odinioară – desemnând absolvenţii) din 1895, care şi-au înscris ca motto pe tabloul de absolvire acest „legământ de luptă" pentru împlinirea idealului unităţii naţionale: „În foc vom intra/ Venin vom lua/ Pentru idealul naţional." Şi nici peste trei luştri, la Alba Iulia în Cetate, heraldul Marii Uniri va fi absolventul Şcolilor Blajului, Iuliu Hossu, acum tânăr episcop de Gherla, care va rosti o cuvântare antologică, model de discurs patriotic, în care cuvintele căpătau rezonanţe profetice, cu o încheiere în cadenţe poematice şi cu inserţii din Evanghelii: „Fericit am rostit hotărârea judecăţii lui Dumnezeu prin reprezentanţii a toată suflarea românească; fericiţi voi care aţi pecetluit pe veci Unirea cu Ţara-Mamă.

O viaţă întreagă veţi mărturisi cu mândrie: „Şi eu am fost la Alba Iulia! "

Când în 1937, Blajul aniversa două secole de la întemeierea sa de către Inochentie Micu Klein, „Episcopul-Voievod", cum l-a numit Nicolae Iorga, „Cultura creştină" – „revista înţelepciunii Blajului", pregătind un număr omagial, solicita colaborarea fostului absolvent. În afară de înalte feţe bisericeşti, în acest număr mai găsim semnăturile unor scriitori şi mari oameni de cultură din perioada interbelică: Nicolae Iorga, Ion Bianu, Iuliu Moisil, Tiberiu Brediceanu, Augustin Caliani, Ion Agârbiceanu, Zenovie Pâclişanu, Iuliu Maniu, Al. Ciura, Coriolan Suciu ş.a.

Articolul Episcopului Iuliu Hossu este intitulat *Izvor de lumină şi viaţă.*

Este unul din cele mai frumoase elogii aduse acestor şcoli despre care s-a scris o întreagă literatură. Scrisul Episcopului Iuliu Hossu (vezi şi memoriile sale, publicate postum, *Credinţa noastră este viaţa noastră,* Editura „Viaţa creştină", Cluj-Napoca, 2005), este atât de intim întreţesut cu fragmente biblice, încât stilul său parcă e o cunoscută pagină de Evanghelie.

Cuvintele Evangheliei – „Poporul ce şedea întru întuneric a văzut lumină mare şi celor ce şedeau în latura şi în umbra morţii, lumina le-a răsărit lor" – constituie nu numai un motto al articolului, ci şi un argument şi o sugestie pentru evidenţierea rolului pedagogic şi patriotic al acestor instituţii de învăţământ: credinţa înfrăţită cu ştiinţa sunt temeliile trainice ale instrucţiei şi educaţiei sănătoase. Şcoala trebuie să cultive „suflete armonios luminate de credinţă" şi, în acelaşi timp, să cultive ştiinţa pentru viaţă, să educe caractere. Cât de asemănătoare sunt aceste opinii pedagogice ale ierarhului cu cele scrise de Eminescu în publicistica sa pe tema raportului instrucţie-educaţie şi cât de actuale sunt şi astăzi....„nu în cultura escesivă a minţii consistă misiunea şcoalelor – escepţie făcând de cele înalte – ci în creşterea caracterului. De acolo rezultă importanţa biografiei lui Hristos pentru inimile unei omeniri vecinic renăscânde. Pentru a se îmbogăţi, pentru a-şi îmbunătăţi starea materială pentru a uşura lupta pentru existenţă, dând mii de ajutoare muncii braţului, oamenii au nevoie de mii de cunoştinţe exacte. Pentru a fi buni, pentru a se respecta unii pe alţii şi a-şi veni unul altuia în ajutor au nevoie de religie" (v. art. *Învierea,* în „Timpul", 12 aprilie, 1881) . Iată câteva fragmente din articolul publicat în „Cultura creştină" de Episcopul Iuliu Hossu, care par un ecou şi o confirmare a aserţiunilor pedagogice eminesciene:

„Sufletul neamului s-a redeşteptat şi întreaga viaţă s-a înviorat prin întărirea conştiinţei naţionale. De aici (de la Şcolile Blajului – n.n.) a pornit curentul puternic al energiilor vii ale neamului, străbătând toate încheieturile lui. Cei ce alergau la aceste şcoli, purtând în suflet focul sacru al credinţei, adus de la vatra părintească, primeau desăvârşirea, până la eroism, întorcându-se apostoli neînfricaţi şi neînfrânţi ai dreptăţii lui Dumnezeu, după care însetează părinţii lor şi un neam întreg subjugat.

Din Şcolile Blajului au ieşit eroi, pentru că aici s-au format suflete, întemeiate pe temelia nebiruită a credinţei. Întreaga clădire sufletească era aşezată pe piatră «iară piatra era Hristos». Şi a căzut ploaia şi au venit vânturile, şi râurile, şi s-au pornit spre casa aceea şi n-a căzut că era întemeiată pe piatră". (Mt., VIII,27) Aşa a fost întemeiat sufletul neamului pe Şcolile Blajului, pe piatră. Credinţa în Dumnezeu şi în dreptatea Lui este caracteristica sufletului format în Şcolile Blajului, care a dus la biruinţă. Pe la mijlocul cărării străbătute până la noi a avut o strălucită verificare, când la umbra şcolilor, îmbrăţişând mănăstirea, un neam întreg cerea dreptate şi libertate. Pe Câmpul Libertăţii a fost bucuria lor, a răsunat glasul sufletului lor. Când istoria pregătea rostirea judecăţii sale definitive, mânaţi pe toate fronturile, buzele fiilor acestui neam rosteau cu acelaşi suflet creştinesc «Să învingă dreptatea!»

Au format Şcolile Blajului sufletul armonios luminat de credinţă şi de ştiinţă, întemeindu-l pe temelie nezdruncinată şi nebiruită". (v. „Cultura creştină", An XVII, 1937, nr. 4-5, pp. 254-255)

În acord, chiar stilistic, cu aceste rânduri omagiale sunt şi cele de evocare a unor oameni ai Blajului: Petru Maior, Andrei Mureşanu, Iustin Ilieşiu ş.a. La solemnitatea dezvelirii statuii poetului Andrei Mureşanu,la Bistriţa, la 3 decembrie 1938, – a rostit cuvinte ce pot sta alături de strofa închinată de Eminescu „poetului deşteptării naţionale" şi încheiată prin versul de o esenţială caracterizare: „Preot deşteptării noastre, semnelor vremii profet. [...] Cu acest praznic luminat neamul românesc aduce un semn de adâncă recunoştinţă lui Andrei Mureşanu". (v. „Curierul creştin", Cluj, ianuarie, 1939, p. 34)

Episcopul Cardinal Iuliu Hossu nu este un evocator nostalgic al mereu pomenitelor Şcoli ale Blajului, cum sunt atâţia, ci un înţelept, ce în cuvinte memorabile fixează personalitatea pedagogică şi individualitatea acestor aşezăminte de cultură. ■

CALENDAR

28.03.1888 – s-a născut Alexandru Kiriţescu (m. 1961)
28.03.1914 – s-a născut Ovidiu Constantinescu(m. 1993)
28.03.1922 – s-a născut Verona Brateş (m. 1991)
28.03.1926 – s-a născut Ion Ioanid (m. 2003)
28.03.1937 – s-a născut Ion Crânguleanu (m. 2003)
28.03.1934 – s-a născut Lică Rugină
28.03.1934 – s-a născut Mihai Caranfil
28.03.1937 – s-a născut Sanda Apostolescu
28.03.1939 – s-a născut Florin Bănescu (m. 2003)
28.03.1946 – s-a născut Emil Lăzărescu
28.03.1948 – s-a născut Stefan Sienerth
28.03.1950 – **s-a născut Nicolae Rotaru**
28.03.1952 – s-a născut Lucian Ionică
28.03.1963 – s-a născut Dan Silviu Boerescu
28.03.1979 – a murit Daniel Turcea (n. 1945)
28.03.1993 – a murit Victor Felea (n. 1923)
28.03.1994 – a murit Eugen Ionescu (n. 1909)
28.03.1997 – a murit Gheorghe Tomozei (n. 1936)
28.03.2009 – a murit Al. Th. Ionescu (n. 1950)
28.03.2012 – a murit Ştefan Radof (n. 1934)

29.03.1815 – **s-a născut Costache Caragiali (m. 1877)**
29.03.1878 – s-a născut Elena Farago (m. 1954)
29.03.1885 – s-a născut G. M. Vlădescu (m. 1952)
29.03.1908 – s-a născut Virgil Carianopol (m. 1984)
29.03.1939 – s-a născut Florin Bănescu (m. 2003)
29.03.1941 – s-a născut Constanţa Buzea (m. 2012)
29.03.1943 – s-a născut Mariana Cristina Bărbulescu
29.03.1948 – s-a născut Ion Căliman
29.03.1971 – a murit Perpessicius (n. 1891)

30.03.1928 – a murit Ion Gorun (n. 1863)
30.03.1946 – a murit Victor Ion Popa (n. 1895)
30.03.1965 – a murit Ticu Archip (n. 1891)
30.03.1965 – s-a născut Horia Muntenuş
30.03.1967 – s-a născut Corina Matei Gherman
30.03.1989 – a murit N. Steinhardt (n. 1912)
30.03.1991 – a murit Ion Iancu Lefter (n. 1940)
30.03.1993 – a murit Edgar Papu (n. 1908)

31.03.1841 – s-a născut Iosif Vulcan (m. 1907)
31.03.1890 – s-a născut I. M. Raşcu (m. 1971)
31.03.1891 – s-a născut Ion Pillat (m. 1945)
31.03.1929 – s-a născut Arnold Hauser (m. 1988)
31.03.1933 – s-a născut Nichita Stănescu (m. 1983)

Joyce ajunsese de curând la Paris, la invitația lui Ezra Pound, și era cât se poate de dornic să-și facă relații în lumea culturală a orașului.

31.03.1946 – s-a născut Rodica Pop Lascu
31.03.1948 – s-a născut Iosif Caraiman
31.03.1954 – s-a născut Dan Sandu
31.03.1959 – s-a născut Cristina Felea
31.03.1959 – s-a născut Valeriu Matei
31.03.1965 – a murit Alexandru Șahighian (n. 1901)
31.03.2003 – a murit Mariana Marin (n. 1956)
31.03.2011 – a murit Shaul Carmel (n. 1937)
31.03.2012 – a murit Ion Lucian (n. 1924)
31.03.2014 – a murit Mircea Popovici (n. 1923)

1.04.1881 - s-a născut Octavian Goga (m.1938)
1.04.1888 - s-a născut Mircea Florian (m.1960)
1.04.1900 - s-a născut Alexandru Al. Philippide (m. 1979)
1.04.1927 - s-a născut Leonard Gavriliu
1.04.1940 - s-a născut Gheorghe Pituț (m. 1991)
1.04.1942 - s-a născut Gabriela Adameșteanu
1.04.1943 - s-a născut Anda Teodorescu
1.04.1945 - s-a născut Theodor Codreanu
1.04.1953 - s-a născut Viorel Mureșan
1.04.1956 - s-a născut Monica Rohan

2.04.1851 - s-a născut Matilda Cugler-Poni (m. 1931)
2.04.1939 - s-a născut Alexandra Medrea
2.04.1943 - s-a născut A. I. Brumaru
2.04.1954 - s-a născut Radu Săplăcan (m. 2002)
2.04.1964 - s-a născut Ghenadie Postolache
2.04.1969 - s-a născut Liubinca Perinaț-Stancov
2.04.1970 - s-a născut Dan Ionescu

3.04.1893 - s-a născut Damian Stănoiu (m. 1956)
3.04.1905 - a murit Ion Pop-Reteganul (n. 1853)
3.04.1934 - s-a născut Tiberiu Iovan
3.04.1940 - **s-a născut Neagu Udroiu**
3.04.1944 - s-a născut Farkas Arpád
3.04.1945 - s-a născut Florentin Popescu
3.04.1950 - **s-a născut Soril Miavoe**
3.04.1956 - s-a născut Eleonora Pascu
3.04.1959 - s-a născut Eugen Curta (m. 2008)
3.04.1974 - s-a născut Mihai Adrian Bumb
3.04.1977 - a murit Florin Mihai Petrescu (n. 1930)
3.04.1996 - a murit Rodica Toth (n. 1927)
3.04.2011 - a murit Petru Cârdu (n. 1952)
3.04.2014 - a murit Andrei Bodiu (n. 1965)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieș

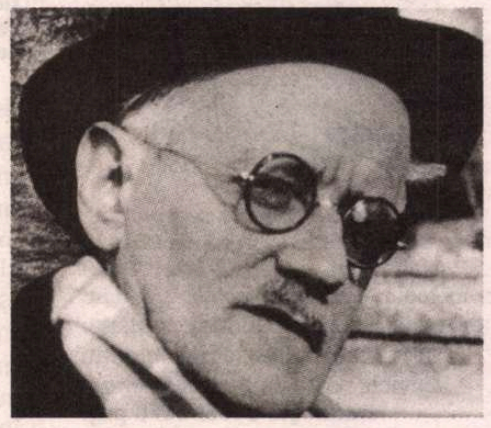
Shakespeare and Company (3)

Spuneam în articolul anterior că faima durabilă a librăriei deschisă de Sylvia Beach pe rue Dupuytren și mutată ulterior pe rue de l'Odéon se leagă de numele lui James Joyce. După ce, în urma scandalurilor repetate, a acuzațiilor de imoralitate și pornografie editorii din Marea Britanie și Statele Unite refuzaseră să publice cartea, Joyce se afla în situația disperată de a avea aproape gata un manuscris uriaș (în forma finală, *Ulysses* ajunge la peste 700 de pagini) și de a nu reuși să-l tipărească. Dacă mai ținem cont și de faptul că anterioarele lui cărți, *Dubliners* și *A Portrait of the Artist As a Young Man* fuseseră, din punct de vedere comercial, eșecuri, situația lui Joyce și a manuscrisului său păreau – fără a exagera deloc – pecetluite.

Revenind la după-amiaza din vara lui 1920, Sylvia Beach rememorează momentul precis al întâlnirii cu scriitorul pe care îl diviniza: „Lăsând-o pe Adrienne să-și apere prietenii, am păşit într-o cameră tapetată până în tavan cu cărți. Acolo, într-un colț, aplecat între două rafturi, se afla Joyce. Tremurând, am întrebat: «Sunteți cumva marele James Joyce?». «James Joyce», mi-a replicat el. Ne-am strâns mâinile; adică, el și-a pus mâna subțire și descărnată în palma mea aspră – dacă putem numi asta strângere de mână.

Era de înălțime medie, subțire, uşor adus de spate, zvelt. Îi observai deîndată mâinile, care erau subțiri. Pe degetul mijlociu și pe inelarul mâinii stângi purta inele, pietre în monturi late. Ochii, de un albastru profund, cu lumina geniului în ei, erau neasemuit de frumoși. Am observat, totuși, că ochiul drept avea o lumină neobișnuită și că lentila corespunzătoare a ochelarilor era mai groasă decât cea stângă. Avea părul des, cenuşiu, ondulat și pieptănat înalt, dinspre frunte spre vârful capului. Îmi lăsa impresia unei sensibilități cum nu mai întâlnisem la nimeni. Avea pielea de culoare deschisă, puțin înroşită și câțiva pistrui. Își lăsase și un cioc subțire. Nasul îi era ferm desenat, iar buzele subțiri erau bine conturate. Mă gândeam că trebuie să fi fost foarte frumos în tinereţe.

Vocea lui Joyce, cu intonația dulce urcând asemeni celei a unui tenor, m-a fermecat. Pronunța cuvintele extraordinar de clar. Felul în care rostea anumite cuvinte, precum *book* și *look* și pe cele care începeau cu *th* era irlandez, și vocea ca atare era irlandeză. În rest, nu era nimic altceva care să deosebească engleza lui de cea a englezilor. Se exprima simplu, dar, aşa cum mi-am dat seama, cu grijă pentru alegerea cuvintelor și a sunetelor – în parte, desigur, datorită



iubirii lui față de limbaj și a urechii muzicale, dar și pentru că, am impresia, petrecuse atât de mulți ani predând engleza."

Joyce ajunsese de curând la Paris, la invitația lui Ezra Pound, și era cât se poate de dornic să-și facă relații în lumea culturală a orașului. În timp ce schimbau amabilități, Sylvia Beach a observat o ciudățenie a lui Joyce: lătratul unui câine (care s-a dovedit a fi un patruped pașnic ce alerga după o minge) îl făcu să tremure de frică. Știm, de asemenea, că îi era îngrozitor de teamă de fulgere și tunete – însușiri pe care le va transfera, în *Ulysses*, și asupra lui Stephen Dedalus. Dar aceste amănunte erau, pentru patroana Librăriei *Shakespeare and Company*, motive suplimentare de a se simți apropiată de Joyce – și, poate, germenele impulsurilor ulterioare de a-l proteja și ajuta din răsputeri.

Apropierea dintre Sylvia Beach și scriitor se produce natural. A doua zi, Joyce o vizitează pe noua lui cunoștință la sediul din rue Dupuytren. E încântat să vadă fotografiile lui Walt Whitman, Edgar Allan Poe și Oscar Wilde, precum și cele două desene originale ale lui William Blake. Joyce i se destăinuie imediat, povestindu-i pe larg despre cele trei mari probleme pe care le avea: să găsească o locuință pentru cei patru membri ai familiei, să facă rost de bani pentru hrană și îmbrăcăminte și să încheie romanul *Ulysses*. Pentru a supraviețui, își propunea să dea ore de engleză, dar și de germană, latină și chiar de franceză. Joyce era, de altfel, un fenomen în materie de limbi străine: „L-am întrebat câte limbi cunoştea. Erau cel puțin nouă. În afară de engleză, vorbea italiană, franceză, germană, greacă, spaniolă, olandeză și trei limbi scandinave. Învățase norvegiana pentru a-l citi pe Ibsen, iar apoi suedeza și daneza. Vorbea, de asemenea, idiș și știa ebraica. N-a zis nimic de chineză și japoneză. Probabil le lăsase în seama lui Pound."

Un astfel de personaj extraordinar nu avea cum să nu mobilizeze întreaga energie a cuiva croit după modelul surorilor de caritate, cum era Sylvia Beach. În scurtă vreme, Joyce devine un musafir nelipsit din librărie, fiind considerat aproape un membru al familiei. Îi cuceriseră pe toți cu obiceiul lui de a exclama des și sonor când comenta cu aprindere un subiect (fiica sa îi spunea, de altfel, „l'esclammadore"). Dar civilitatea lui extremă nu putea ascunde suferința din ce în ce mai pronunțată provocată de neputința de a găsi un editor pentru *Ulysses*. Harriet Shaw Weaver – protectoarea lui Joyce – depusese, în Anglia, eforturi remarcabile pentru a publica romanul, făcându-i o vizită chiar și Virginiei Woolf, al cărei soț era patronul Editurii Hogarth Press. Într-o însemnare de jurnal din 15 ianuarie 1941, scriitoarea își amintește: „A murit Joyce – Joyce, care era cu vreo două săptămâni mai tânăr decât mine. Mi-o amintesc pe Miss Weaver, cu mănuși de lână, depunând o dactilogramă a lui *Ulysses* pe masa de ceai de la Hogarth Press. Cred că o trimisese Roger [Fry]. Ne-am putea oare dedica viața tipăririi cărții? Paginile indecente păreau atât de dezlânate; iar ea arăta ca o fată bătrână, încheiată la nasturi până la gât."

Dificultatea de a găsi un editor în spațiul anglo-saxon era sporită de faptul că prevederile legale îi făceau în egală măsură responsabili pentru eventuale încălcări atât pe editori, cât și pe tipografi. Revista *The Little Review*, din America, unde editoarele, Margaret Anderson și Jean Heap, își văzuseră deja de trei ori publicația cenzurată din cauza pretinsei obscenități a unora dintre texte, era în pragul falimentului. Din nefericire, în urma unui proces, nu doar tipărirea în serial a romanului devenise imposibilă, ci și existența revistei. În acest context, Sylvia Beach nu vedea decât o soluție: să-și asume publicarea romanului joycean sub sigla micii sale librării. Hotărârea fusese luată instantaneu, iar Joyce a răspuns rapid și entuziast.

Nu e aici locul descrierii întregii odisei a cărții. Destul să spunem că un tipograf din Dijon, Maurice Darantière, s-a implicat trup și suflet în istoria acestui straniu roman, scris în engleză, dar cules de tipografi francezi necunoscători ai limbii lui Shakespeare. După luni și luni de corecturi și adaosuri, *Ulysses* apare în data de 2 februarie 1922, în ziua când autorul împlinea patruzeci de ani. Pe parcursul procesului tipografic, numărul de pagini a sporit cu o treime, datorită freneziei creatoare în care intrase Joyce. Coperta era albastră, iar literele titlului și ale numelui autorului, albe. Era omagiul adus de Joyce culorilor naționale ale Greciei, patria eroului homeric pe care-l readusese la viață într-o Irlandă pe cât de enigmatică, pe atât de sedcătoare.

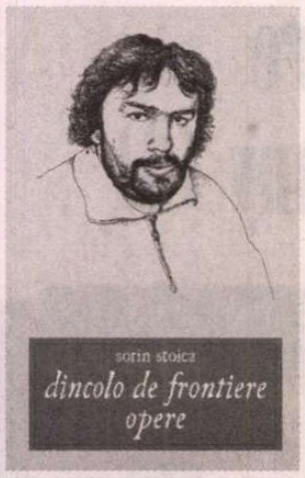
Librăria avea să-și continue existența – când mai prosperă, când la limita sărăciei – până în vremea ocupației naziste a Parisului. În 1941, hărțuită de ofițerii naziști (unul dintre ei se prezenta drept un mare admirator al lui Joyce!), Sylvia Beach închide pentru totdeauna librăria din rue de l'Odéon. Zece ani mai târziu, ea avea să renască, la o altă adresă, în aceeași zonă a Parisului, pe rue de la Bûcherie. Noul ei stăpân purta un nume celebru: Whitman. Nu Walt, însă, ci George. ■

recenzii

Cartea de proză

Literatură și viață

Un binevenit exercițiu de recuperare, concretizat într-o ediție bine alcătuită, cu o prezentare grafică pe măsură, propune Casa de Pariuri Literare, cu acest volum substanțial de opere al lui Sorin Stoica. Prozator pe care Nicolae Manolescu îl vedea un potențial lider al generației 2000, dar care „n-a avut noroc". Norocul de-a supraviețui unei boli mai mult trăite decât scrise, cum observă comentatorii literaturii sale.



Sorin Stoica, *Dincolo de frontiere. Opere*. Ediție îngrijită de Cosmin Manolache și Călin Torsan. Tabel cronologic: Cosmin Manolache. Studiu introductiv: Cosmin Ciotloș. Postfață: Marius Chivu. Ilustrații: Laurențiu Midvichi. Casa de Pariuri Literare, București, 2015, 1178 pag.

Cum o arată și Argumentul editorial, volumul se cerea alcătuit pentru a aduce din nou în fața publicului cititor, într-un mod sintetic și coerent, opera unui autor care are „un anume fel de a înțelege literatura, problematizant și conceptual, autoreferențial și personalizat". Cuprinzând o notă bio-bibliografică, aparținând lui Cosmin Manolache, un studiu introductiv al lui Cosmin Citoloș și o postfață a lui Marius Chivu, ediția (îngrijită de Cosmin Manolache și Călin Torsan, și care are aproape 1200 de pagini) reunește volumele publicate, publicistică, corespondență, interviuri, inedite, un dosar de receptare reprezentativ, suficient cât cititorul să aibă, la finalul cărții, o imagine lămuritoare asupra profilului de scriitor al lui Sorin Stoica.

Câteva observații revin cu obstinație în comentariile critice care au însoțit apariția volumelor scrise de Sorin Stoica, legate de un tip de literatură trăită, oralitate, vervă, umor, ironie etc. O literatură vie, fără „fandoseli", extrem de bogată pentru un autor care a murit la vârsta la care mulți scriitori își scriu sau publică prima carte, de ca și cum acesta s-a grăbit să-și ducă la capăt (unul prematur, fireşte) proiectul prozastic sub un fel de amenințare. Una dintre cele mai valoroase proze din volumul său *Poveşti cu înjurături* (2000), *După soare*, poate fi citită, cum o spune Cosmin Ciotloș în introducerea sa, în „regim premonitoriu testamentar", e un text despre obsesia morții, despre experiența traumatizantă a conștientizării acesteia, la vârsta copilăriei, despre percepția exacerbată a copilului pus față în față cu destinul implacabil.

Moartea înseamnă inițial pentru acesta inexplicabilele manifestări ale comunității, care îndeplinesc ritualul funebru, în cele din urmă conștiința morții provocându-i adevărate crize de furie care o fac pe mamă să-i vorbească despre condiția privilegiată a unor nemuritori, mai „șmecheri, care trăiesc veșnic". Între cinismul tatălui și tentativele de reconfortare ale mamei și bunicii, copilul visează la tărâmul unde se trăiește veșnic, consolându-se, totodată, cu gândul că, dacă până și soarele „pierea, atunci eu, un mițorlan cu ochi, cum să nu mor?" Proza are, de altfel, și fragmente descriptive, reușite stilistic, care pun în abis această obsesie a morții: „Dealul era undeva departe și de acolo semăna cu o cocoașă zbârlită de zimbru. Copacii păreau tunși, ordonați în șiruri incredibil de drepte. Acolo, în spatele acelui deal, credeam pe atunci că, în fiecare noapte, soarele moare".

Fragmentele care denunță mizeria și neputința în fața bolii sunt mereu dublate de o (auto)ironie amară, care camuflează orice urmă de gravitate, de o sinceritate debordantă: „V-am spus, n-am fost pregătit pentru viață, imatur. Și boala a venit prea repede. M-a luat din faza de coacere. Zicea popa de la mine de la țară, inconștient și voit consolator, lasă, bă, că ăștia mai deștepți mor repede!"

Sorin Stoica are obsesia povestirii, a povestitului mai bine zis, care s-a pierdut, și totodată capacitatea de a face ca orice amănunt nesemnificativ, anost al vieții să capete o anumită strălucire pe teritoriul literaturii. Literatură care a reușit deopotrivă să instituie personaje memorabile (Nae Stabiliment, Jul, ca să amintim doar două dintre ele), să transforme cotidianul în discurs literar, unul convingător și purtând o amprentă stilistică inconfundabilă. Rămâne doar ca proza lui Sorin Stoica să fie (re)citită și el însuși reevaluat ca prozator, nu doar pomenit ca un destin tragic.

■ **Andreea Răsuceanu**

Cartea de filosofie

Șestov, de la tată la Tată

În 2010, Michael Finkenthal a dedicat o consistentă monografie lui Lev Șestov, pe care Editura Tracus Arte a publicat-o în 2014, în traducerea din engleză a Roxanei Sorescu. Volumul are un capitol inedit, dedicat influenței lui Șestov în cultura filosofică românească interbelică, redactat de autor direct în limba română.

Michael Finkenthal, *Lev Șestov, filosof existențial, gânditor religios*, traducere din limba engleză de Roxana Sorescu, Editura Tracus Arte, București, 2014.

Apariția acestui volum în română este, din acest motiv, o referință capitală la opera lui filosofului rus pentru mai multe argumente: cel mai mărunt și mai modest argument este consistența informațiilor biografice, precizia datărilor, claritatea cu care Michael Finkenthal își introduce toți cititorii în temă, mai ales, poate, pe cei care nu au avut mai mult decât o simplă întâlnire critică cu turnura secolelor al XIX-lea și XX în filosofia europeană. Al doilea argument este precizia discernerii surselor și meditația autorului asupra tipurilor de întâlnire formativă pe care le-a avut Șestov: 'saltul' lui de la statutul de critic literar la cel de filosof, meditația asupra lui Shakespeare în conotația pasională a literaturii ruse din mediul căreia se năștea filosoful, apropierea lui de scrierile lui Turgheniev și raporturile critice și problematice cu Tolstoi, angoasele contradictorii împărtășite cu literatura lui Dostoiesvki. Al treilea argument pentru care cartea lui Michael Finkenthal merită întreaga admirație față de cercurile ei concentrice de expunere a tensiunii hermeneutice este evidența unei probleme comune, *a exegetului*, care adună într-un întreg elementele studiate: subtitlul cărții, *„Filosof existențial, gânditor religios"* indică o dilemă care dă unitatea acestei cărți, iar autorul ei ne conduce prin trasarea unei soluții nuanțate și mediane între aceste două sintagme. Prima dintre ele se referă la întâlnirea lui Șestov cu textele lui Nietzsche, la comunitatea angoaselor lui (dar și la desprinderea de) Kierkegaard, la rezonanța 'sufletului rus' bântuit de contradicții prin filtrul căreia ne apare existențialismul occidental, la ispita de tinereță anarhistă. A doua este legată de formarea fundamentală a lui Șestov ca gânditor religios și la provocarea pe care o cunoaște iudaismul prin el, ca o regândire a religiosului în sens universal, a raporturilor dintre iudaism și creștinismul primitiv (adică: pre-grec), a reformulării iudaismului ca mod de întâlnire a lui Dumnezeu de după experiența modernă (desigur, în sensul în care turnura celor două secole resimțea modernitatea și necesitatea criticării acesteia). Dar, alături de acestea două stă o a treia idee, care plutește în fundalul cărții și care ar fi putut fi, cred, un subtil candidat la un al treilea element al subtitlului: relația cu tatăl său (burghez care transmite constrângător tradiția, în toată paronimia ei). Or, știm că deschiderea discuției angajamentului religios – care poate fi negare vehementă, sau în orice caz patimă – poate fi continuă de la tată la Tatăl: ceea ce nu știm nici azi este dacă această regulă de interpretare este universală (cum spera creatorul ei contemporan cu Șestov) sau este doar înțelegerea corectă a unei traume specifice strict turnurii celor două secole pe care am amintit-o. Mulți autori ale căror trasee creatoare aparțin acestei epoci pot fi studiate din acest punct de vedere: îmi amintesc aici, doar, succesul hermeneutic al Martei Petreu din *Ionescu în țara tatălui*.

Nu poate fi aici locul unei dezbateri între aceste două posibilități. Dar pot aduce un argument care mi se pare important în favoarea celei de-a doua soluții. O temă comună a culturii acestei epoci este critica rațiunii. Această critică dă una din dimensiunile fundamentale ale operei lui Șestov și, implicit, ale cărții lui Michael Finkenthal: rațiunea trebuie demolată, încrederea în ea trebuie știrbită, afectivitatea umană trebuie să redescopere contactul ei vital cu evenimentul practic și semnificant, iar asumarea biografică a paradoxului poate conduce subiectul spre deschiderea religioasă față de Tată (îmbrățișându-l sau negându-l, ceea ce nici nu mai este, la urma urmelor, foarte relevant). O simplă remarcă, însă, poate relativiza această atitudine: rațiunea pe care aceşti autori o critică este una din versiunile *logos*-ului, reținută de cultura modernă de după secolul al XVII-lea: autonomie, progres, infailibilitate, ignorare a atitudinii hermeneutice, trasare autoreferențială a hărții subiectului. Oricine știe că nu acestea sunt singurele chipuri ale rațiunii, ci, dimpotrivă, ignorarea celor vechi duce, de obicei, la redescoperirea lor, după un interludiu mai mult sau mai puțin consistent istoric. Să fie turnura secolelor de care vorbeam un asemenea interludiu, în care hermeneutica aplicată autorilor ei să poată avea succes prin folosirea unor instrumente relative la epoca însăși, pregătind doar restul feței rațiunii? Oricare ar fi explicația, revenirea asupra culturii românești interbelice și privirea ei, foarte justificată, din perspectiva influenței lui Șestov, permite asimilarea acestei culturi aceleiași probleme și, discret, transformarea lentă a ei, pentru noi, dintr-un idol al deceniilor trecute într-o problemă a unei exegeze mai larg înțelegătoare.

■ **Alexander Baumgarten**

Reflecţii de felul celor care deschid prezenta antologie dau senzaţia de vestigii fără paternitate, căzute de nicăieri şi de neunde.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Un dor fără saţiu

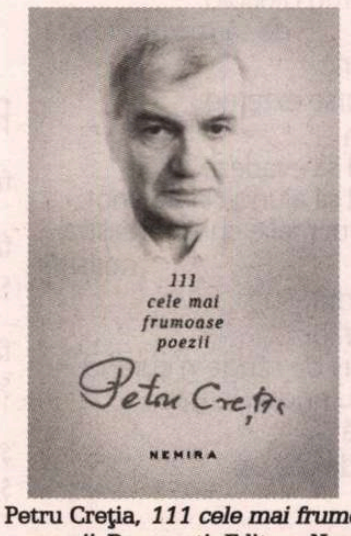
Anfractuos. Altfel spus, adânc şi plin de neregularităţi. Ca un fund de mare sau ca o peşteră neexplorată. Cuvântul acesta (o raritate livrescă) defineşte cel mai bine proiectul liric al lui Petru Creţia. N-am recurs întâmplător la el. Creţia însuşi îl foloseşte ca efigie, vorbind despre suflet, în poemul omonim: „Cele mai nepământeşti urme/ Lasă în noi viaţa pământului,/ În viaţa noastră./ Pătrund în imperiul sufletului/ Şi se ascund acolo,/ În uitările sufletului,/ În deghizări aberante,/ În muţenii cumplite,/ Şi astfel trăiesc foarte mult,/ Locuiesc în noi şiruri de ani,/ Opace/ În vizuini, grote, anfractuozităţi" (p. 171).

Intrat târziu într-un teritoriu literar exclusivist, cel al poeziei, dar dotat cu o intuiţie culturală superioară celei a multora dintre „băştinaşi", Petru Creţia înţelege că singura soluţie la îndemână e să-şi singularizeze cumva postura. Inutilului efort de a mima talentul brut (era, cum se ştie, prea cultivat pentru asta), el i-a preferat simplitatea. O simplitate, însă, alchimică, venită să pună în ecuaţie lucruri pe care profanii le percep şi le utilizează cu gesturi inconştiente. Nu s-a ferit, de pildă, să scrie despre nori, urmărindu-le mişcările, s-ar zice, lipsite de interes. Nici să gloseze, în versuri, pe marginea iubirii (ca abstracţiune, ceea ce poate fi periculos). A atacat, deci, fondul, lăsând altora („de meserie") inovaţiile formale.

E una dintre cauzele intensei atemporalităţi a acestei maniere. Reflecţii de felul celor care deschid prezenta antologie dau senzaţia de vestigii fără paternitate, căzute de nicăieri şi de neunde: „Poezie, ştii ce cred unii? Că ai fi un loc al răscumpărării păcatelor fără de vină, un tărâm al amăgirii unde şchiopul se vede prins în dans cu îngerii cerului, unde e iarăşi fecioară sfioasă femeia pierdută, unde se crede poet cerşetorul spunând «miluieşte», unde săracul găseşte comorile vechi ale lumii, unde iubit de regine fierbinţi este slutul şi prostul. Dar tu, poezie, chiar dacă poţi să pari şi asta, nu eşti compensaţia veşnic impură a tot ce pământul, viaţa nu dau, tu nu eşti gazdă de lunatici, azil de betegi ai trecerii lumii. Pământul e viu şi nu trăieşte cu vise, ci-şi împlineşte cu tine una din împlinirile lui" (p. 44) ş.a.m.d. Construit din versete, „eseul" acesta se întinde pe aproape treizeci de pagini, într-atât de substanţialiste, într-atât de acablate de ideea de esenţă, încât sunt, practic, imposibil de datat. Ar putea la fel de bine proveni de pe o stelă mesopotamiană sau dintr-un *in-folio* medieval. Identică, în definitiv, e situaţia celorlalte poeme din carte (cu nesemnificative excepţii, atâtea câte pot încăpea, statistic, într-o selecţie de 111 texte). Şi totuşi, ele au fost publicate undeva la finele deceniului al optulea al secolului trecut.

Ceea ce nu e lipsit de relevanţă. Căci, dacă nu lasă numaidecât semnături în urma ei, istoria îşi marchează prezenţa prin amprente. Chiar dacă nu poate fi asociat cu vreuna din módele timpului, o tendinţă există în scrisul lui Petru Creţia. Lucrul nu poate fi negat. Căci, în măsura în care discretul autor al *Oglinzilor* se desparte de spectacolul unor Nichita Stănescu, Sorescu, Baltag sau Dimov, el continuă să împărtăşească cu aceştia credinţa în elementele „tari", „imutabile", ale culturii totdeauna subîntinse de un resort metafizic. Că, spre deosebire de ei, Creţia nu le revendică atât din modernismul interbelic, cât din texte mai vechi, fundamentale, iată un detaliu neglijabil. Cert e că în mediul generaţiei şaizeci, acesta nu face figură de intrus. De eretic, poate (dar să nu uităm că şi ereziile pleacă de la o dogmă comună). Aşa se explică şi de ce, dintre comentatori, cel mai vocal în entuziasm a fost tocmai Doinaş, aflat şi el într-o situaţie tipologică similară (vezi *Omul care traduce norii*, din *Viaţa Românească*, nr. 3/ martie 1980). În aceeaşi ordine de idei, e simptomatică atitudinea lui Gabriel Liiceanu, pe care, în mod evident, nu doar afinităţile intelectuale l-au determinat să admire poezia lui Creţia: urmărind cu creionul în mână felul în care citeşte Liiceanu poezia în genere (ne stă la dispoziţie prefaţa antologiei din versurile lui Mircea Ivănescu) vom constata că „modelul teoretic" din ţesătura discursului poate circumscrie la fel de bine *În adâncile fântâni ale mării*, de exemplu. Vorbind, acolo, despre „teritoriul clipei, al atomului temporal, al părţii aceleia de timp care rezultă la capătul ultimului gest de disecţie imaginabilă în fluxul trăirilor noastre", eseistul trasa un contur în interiorul căruia, nu e greu de observat, Petru Creţia îşi merită locul.

Să conchidem, deci, că fără a fi propriu-zis un şaizecist (deşi anul naşterii, 1927, l-ar plasa undeva între deja pomeniţii Leonid Dimov şi Nichita Stănescu), Creţia nu e, în cadrul acestei generaţii, un „corp străin", aşa cum, să ne imaginăm, ar fi fost lângă Cărtărescu, Coşovei, Stratan sau Vişniec. Oricâte argumente am convoca, un poem ca *Iubirea*, îşi găseşte locul, prin schematismul gnomic şi prin apelul la atlasul alegoric, mai degrabă între *noduri* şi *semne* decât între *faruri, vitrine* şi *fotografii*: „Vulturul a spus: iubireaa e o grăbită amăgire a firii -/ şiruri de vulturi trebuie să se nască în lume, lumea fiind/ făcută din şiruri a toate şi din şiruri de vulturi// Sihastrul a spus: iubirea e ispita nefiinţei - carnea/ trebuie tăgăduită pentru ca alte roade să crească dinspre/ pământ înspre cer, către o altă, mai presus de fire şi/ părere, mântuire şi pace, iluminare



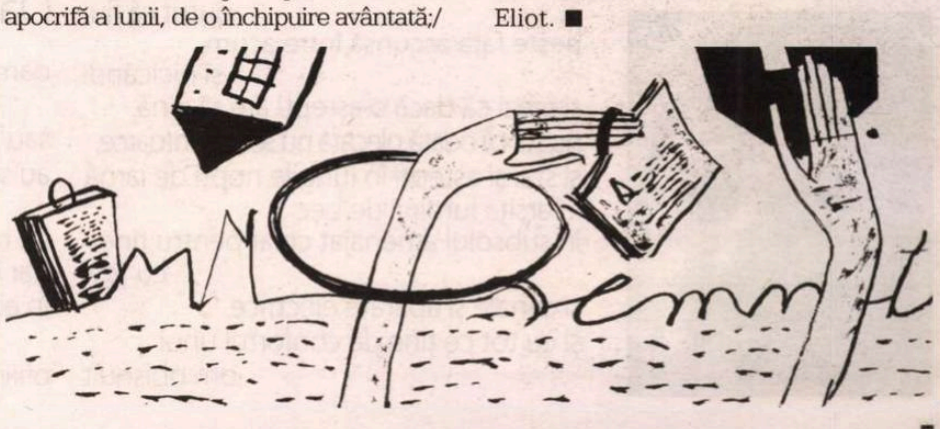
Petru Creţia, *111 cele mai frumoase poezii*, Bucureşti, Editura Nemira, 2014, 264 pag.

şi pază// Narcis a spus: chipul din apă sunt eu pentru ca eu/ să fiu, nefiind, doar chipul din apă şi amândoi doar o/ nepângărită dublă aparenţă în singurătate a iubirii" (p. 119).

Nu fac analiză tematologică (chiar dacă şi aceasta mi-ar fi de folos acum); pur şi simplu viziunea stilistică, sau, mai mult, convingerea stilistică, a lui Creţia conduce către atari concluzii. Fără a le da la o parte, să facem, totuşi, exerciţiul unei ratrapări formale. Vom constata că, rămânând fidel crezului său de profunzime, autorul acestor poeme îşi îngăduie la răstimpuri mici jocuri (fie livreşti, fie pur şi simplu fantaste), care ne vor ajuta pe noi, cititorii de azi, mai grăbiţi poate decât părinţii şi bunicii noştri, să distingem carnaţia care pulsează dincolo de impenetrabilul metal al armurii sapienţiale. Voi începe cu perifrasticul *Licitaţie*, poem de orfevru, asumându-şi libertăţi aproape călinesciene (ceea ce n-ar trebui să ne mire câtuşi de puţin):

„Pentru că altfel chiar nu mai e cu putinţă şi deoarece/ Plecăm,/ Se scot la mezat următoarele lucruri:/ Un puternic binoclu de câmp împreună/ Cu tot ce-a fost văzut prin el cu un prilej sau altul/ Şi cu deosebire în Egiptul vechi;/ Fotografii ale unor neştiute persoane/ De secol incert; reţeta unor elixiruri nebăute,/ Redactate într-un stil înflorit şi suspect;/ O hartă apocrifă a lunii, de o închipuire avântată;/ O pagodă de fildeş bine lucrat din care se-aude vuietul mării şi strigăte de oameni pierduţi" (p. 144). Toate acestea, încheie Petru Creţia, având ca preţ de plecare „un palat în Munţii Lunii".

Nu departe, continuăm noi *in petto*, de eminescianul „râu al Selenei". Fiindcă, dacă ştim să căutăm şi să decantăm, vom descoperi sub pelicula acestor *111 cele mai frumoase* ale autorului, o reţea freatică de legături, aluzii şi *remake*-uri: începând iar cu *Exerciţiul metric* de la p. 47 (scandat în acelaşi ritm cu faimoasa *Odă...*), autorul *Luceafărului* devine principalul furnizor de emoţie al lui Creţia. Altundeva (pp. 163-164), dăm peste un *Şi dacă* în care sintaxa originalului e amplificată viguros („Şi dacă nărăvaşele ploi fierbinţi căzând din cerul răzvrătit/ Fumegă pe lespezile verii sau răscolesc din trupul ei/ Mirosul prafului izbit de stropii rari şi grei/ Care îi dau furtunii începutul ce sfârşeşte-n noi,/ Este ca trupurile vii..."). Ar fi fost, de altfel, neplauzibil ca, în poezie, Creţia să ignore modelul căruia, în cercetarea editorială, i-a dedicat atâta energie. Am citat două trimiteri, dar ele sunt nenumărate şi, ca repertoriu, extrem de diverse. Şi la capodoperele arhicunoscute (*Prin înserarea mării* traduce ritualul seducţiei lui Cătălin), şi la romanţe de felul lui *S-a dus amorul* (p. 165). Vârful e atins odată cu poemul *Pasărea Phoenix*, un poem memorabil, care ar merita reconsiderat. În fluxul dicţiunii (de mare amplitudine) îşi fac, într-un rând şi aceste versuri, a căror premisă e la îndemâna oricui: „Când gândul tace ochii mei privesc,/ Neîncetat,/ Gândindu-şi ochii lor./ Totul i-e bun privirii, frunze, valuri, ţărmuri,/ Forme reflectate, râuri şi nisipuri,/ Ierburi, veacuri, stoluri, înfloriri şi umbre,/ Fiicele luminii,/ Însuşi nevăzutul" (pp. 250-251). Dacă omniprezenţa lui Eminescu nu e, cum spuneam, o surpriză, în schimb rolul spectral care-i este conferit lui Emil Botta poate deconcerta. Nu doar că „dorul fără saţiu" al acestuia înlocuieşte (şi textual, şi sentimental) melancolia romanticului, dar omagiul se împlineşte odată cu preluarea, în chiar titlul unui poem, a emblematicului *Întunecatul April*. Ceea ce are darul de a fixa scrisul lui Petru Creţia într-o categorie mai puţin filologică şi sobru clasicistă decât ne-am fi aşteptat: aceea a neurasteniei. Dând deoparte ceea ce inerent s-a fanat, ar putea decurge de aici un nou raport critic, tensionat şi fructuos, cu serenul traducător al eseurilor lui Eliot. ■



poeme

Livius Georgescu

Dragoste atipică

tu mă iubești cu noduri în gât
mă iubești într-o altă limbă
înțeleasă doar de păpuși
mă iubești cu aripi negre de îngeri
cu ele mă învelești cu multă dragoste
noaptea pe furiș
să nu răcesc
să nu sughit
să nu asud
să nu încerc să fug dincolo
de sârma ghimpată
de gardul electric
alimentat de surse externe
ultimul recviem
și cei încercând să evadeze
și cei încercând să ajungă la noi înot
pe marea al cărui mal e chiar fereastra
noastră
luminată splendid
de ochii pândarilor
și de cuțitul șters de sânge-n curând
tu mă iubești cu noduri în gât
într-o altă limbă
înțeleasă doar de păpuși
gâfâind

Sau despre identitate

În urechile celor ce nu mai sunt
pier mările, se retrag din scoici
pe plaje pustii.
Cel ce nu are mărginire nu e.
Cel ce are pretutindeni nu e.
Cel ce e întotdeauna nu e.
Și cel care joacă zaruri
și atinge lucrurile, piere.
Lovindu-mă de limite
reverberează nimicul de dincolo
ca un dangăt într-un clopot lipsit
de sfințenie.
Lovindu-mă de limite – sunt.

În subsolul de bloc

totul e absență, ea dormind printre
file de carte,
furnica pierzându-se în crăpăturile
zidurilor –
rămâne în urmă traiectoria memorată,
istoria imaginată,
și eu tot mai absent din gândurile ei,
dimineața –
se scufundă în ceața unei clipe prezente,
la amiază în creierul unui șarpe,
la amurg i se-nmoaie inima asemenea
cositorului
și curge topită peste ceea ce n-am
putut să fiu,
peste fața ascunsă între acum
și nicicând.
și crezi că dacă o aștepți are să vină,
nu știi că odată plecată nu se mai întoarce,
și stai și aștepți în lungile nopți de iarnă
în arșița luminii de bec
în subsolul amenajat chiar pentru tine
cu țevi
și canale și aparate electrice
și cu tot ce ține de confortul unui
om obișnuit
de la crema de ghete la vinul acrit –
când adormi cu gândul înfipt în dealuri
de calcar
și-auzi cum scrâșnește metal pe metal
și atom pe atom –
de la pâinea cea de toate zilele
la orezu-nflorit,
de la făina neagră la sfârcurile albe
și dulci
în nori purpurii
plutind pe o mare de aur în subsolul
de bloc.

Respiri sau suspini

fără gânduri în pat suspinând și afară
câinii latră
fără stăpân
și pietrele se rostogolesc din vârful
muntelui
fără nicio logică
și cumpăna fântânilor se înclină
spre nimic
și deodată începe să plouă amar
și îmbătrânești cu o mie de ani
mergi prin nisip pe fundul mării
îngreunat de naufragii
respiri sau suspini?

Absurd

Luna e absurdă, norul e absurd,
apropierea și depărtarea sunt absurde.
În cer durerea e soarele meu,
și e absurd,
e norul meu de care mă-agăț cu tot
ce-am uitat. Să ardem totul încât
e absurd,
fără picioare și fără gânduri
suntem nemișcați și mai goi,
mai ușori și mai invincibili.
Fără priviri și fără auz
suntem mai abstracți și mai buni
și ușor de arat,
ogorul de grâu și secară cu brazdă
întoarsă
unde cresc lanuri absurde.
Fără cauză tristețea îmi paște privirea.
Nimicul, fără cauză, e absurd.
În creierul meu speranțele
se rostogolesc înspre valuri,
dispărând în abis.
Abisul e absurd și durerea e absurdă.
De aceea te iau în brațe și-ți zic:
lubește-mă sfâșietor
pentru că totu-i absurd.

Oamenii nu mai știau

oamenii nu mai știu dacă să se închine
zidurilor
sau icoanelor
au scormonit în ziduri dar au dat
de nimic
au bolborosit imnuri și rugi
dar în ele nimeni nu era
în ei nimeni nu plângea și nimic
nu cerea
ofilindu-se în crizantemele ploii
ridicându-se de-o șchioapă din pietre
și căzând apoi în duritatea oarbă
în chitul vorbirii
acolo se vor desface norii
și rugina va curge cu oase înnegrite
de îngeri
ofilită iarba în piept și lanuri de maci
obosiți
oamenii nu mai știu dacă să se închine
zidurilor sau icoanelor
au scormonit în ziduri și de nimic
au dat

au bolborosit imnuri și rugi
dar în ele nimeni nu era
în ei nimeni nu plângea
în plâns nimeni nu moșea
nu spera

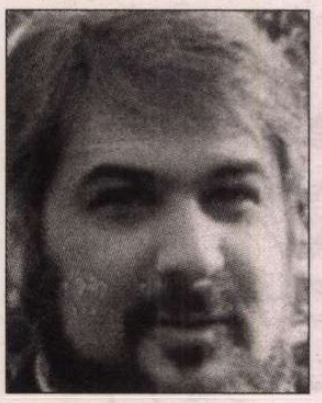
Prin fereastră

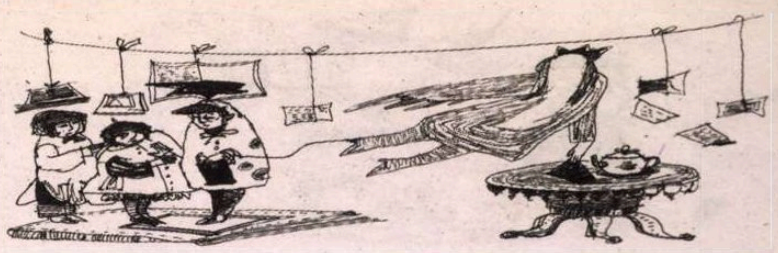
ea era tânără ieșită din lemnul ispitei
și sângele ei tânăr ne iscodea
ne pândea
noi în spatele ușilor iscodeam moartea
să devină o floare
o dulce broderie amirositoare
în casele noastre cu iz de lumină
din care priveam în extaz
deflorarea galbenă a lunii

Uitați-vă-n sus

treziți-vă, vine uitarea, treziți-vă, a venit
chemarea și trebuie să știți
ce-o să spuneți,
cuvintele vor fi de prisos,
nu veți convinge
pe nimeni, nu veți smulge nimic
din zidurile reci, din faptele
neconvingătoare
din gesturile mute.
deschiderea va fi o-nchisoare,
un drum înfundat.
aici e ziua din urmă și nimeni
nu are puterea
să spere. aici e aici oriunde-ați fi,
persistând în timpul fără picioare
când dați bir cu fugiții.
puterea adevărului
niciodată nu v-a îmbiat.
ați rămas doar cu puterea de-a fi,
salvarea și binecuvântarea vor fi
la un pas
dar pasul îngheață.
ați rămas cu năpârca plăcerii,
dacă plăcere
se numește mușcătura ei,
roade în sus prin talpa osoasă
spre talpa spiritului,
încet și fără băgare de seamă, subtil
și fragil,
ca o floare carnivoră în plăcerile facerii.
treziți-vă în mijlocul mării sub cerul
de stele
și uitați-vă-n sus.
treziți-vă în mijlocul vostru și uitați-vă-n
jos.

■





E o fatalitate ca femeile să-şi tragă blazonul cultural din cîmpul de prestigiu al bărbaţilor lîngă care au nimerit.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Cuceritorul

Ce iz bește la jurnal Elenei-Margaretei Fotino, soția lui Nae Ionescu, e drastica lamentație trădînd ani de frămînare acerbă. Să dăm timpul înapoi spre a reface lumea din a cărei tensiune s-au născut paginile acestea. Elena Fotino îl întîlnește pe Nae Ionescu în 1911, pe cînd era studentă la Litere în București, diferența de vîrstă dintre ei fiind de un an: Elena se născuse în 1889 în Bîrlad, Nae în 1890 în Brăila. Ea, o mignonă nubilă de sînge grecesc, aplecată spre studiul limbilor clasice și frecventînd concertele de muzică clasică, el un efeb famelic, zbătîndu-se în anonimat și aspirînd la o bursă de studii în Germania.

Efebul va absolvi Filosofia în 1912 şi, cu sprijinul celor doi profesori de care se ataşase (Constantin Rădulescu-Motru şi Dumitru Drăghicescu), va obţine o bursă de doctorat la Göttingen, unde va pleca în toamna lui 1913. Se va întoarce peste un an pentru a-şi face serviciul militar la Brăila. În timpul armatei, amiciţia cu Elena-Margareta capătă tente amoroase, atracţia dintre cei doi ridicîndu-se la treapta idilei epistolare, pentru ca idila să culmineze în cununia încheiată la sfîrşitul anului 1915 în Bucureşti.

Cum România era ţară neutră, Nae poate să se întoarcă nestingherit în Germania spre a-şi continua doctoratul, luînd-o cu sine pe proaspăta soţie. Cei doi vor locui în Germania trei ani, atîta doar că un an vor sta despărţiţi, căci intrarea României în război îi va atrage lui Nae condiţia de prizonier de război, doctorandul petrecînd un an de recluziune în castelul medieval Celle-Schloss de lîngă Hanovra. După eliberare familia Ionescu nu are voie să părăsească Germania, drept care cei doi trăiesc perioada rutului conjugal, Elena născînd în timpul războiului doi băieţi, semn că marasmul beligerant al gazdelor nu se răsfrîngea asupra intruşilor încartiruiţi într-o ţară străină.

Întorcîndu-se în ţară în 1919, familia Ionescu va trece prin trei ani de nevoinţe pecuniare, mai ales în perioada cînd Nae predă germana la Liceul Militar de la Mînăstirea Dealu, Tîrgovişte. Numirea în postul de asistent la Catedra de Psihologie şi Logică a lui Constantin Rădulescu-Motru (în 1920) îi va da siguranţa unui cariere universitare, şi de acum încolo, faima îi intră pe o orbită prielnică: famelicul efeb devorînd ţigări şi visînd la revelaţii conceptuale intră într-o zodie urcătoare. În cîţiva ani va ajunge preferatul studenţilor, cărora nu li se părea nefiresc să chiulească spre a merge să-l audieze la Facultatea de Filosofie, cum tot în cîţiva ani pătura cultă a Bucureştiului îl va percepe ca pe un spirit harismatic, graţie conferinţelor publice. Cînd va prelua în 1928 conducerea „Cuvîntului", Nae trăia deja blazarea celui care nu mai avea ce să cucerească în materie de reputaţie. Căpătase o aură de fascinaţie al cărei efect se răsfrîngea nu doar asupra tinerilor, dar mai ales asupra femeilor. Astfel ajungem la miezul tribulaţiilor din jurnalul de faţă, paginile lui dovedind că a fi soţia lui Nae nu era un privilegiu, cu atît mai puţin un răsfăţ.

Elena-Margareta Fotino se ceartă în scris cu Nae, chiar dacă repetă mereu că îl iubeşte nespus. E multă autoflagelare în însemnări, dar şi multă obidă. Elena se consideră un „animal domestic" pe care soţul nu o stimează, deşi tocmai stima este sentimentul pe care Nae o avea faţă de mama băieţilor lui. Cît despre dragoste, pe aceasta avea s-o dăruiască celor trei amante pe care posteritatea le leagă de numele lui: Lucia Popovici-Lupa, Maruca Cantacuzino şi Cella Delavrancea. Cu astfel de rivale în faţă, Elena un putea fi decît o victimă prinsă într-o luptă inegală, jurnalul fiind mărturia victimei, chiar dacă adversarele sînt rar pomenite. Soţii Ionescu vor trăi separat, dar fără să divorţeze, din 1930 pînă la moartea lui Nae (15 martie 1940).

Litigiul dintre cei doi e vechi de cînd lumea: o soţie ajunsă mamă a doi băieţi pretinde a fi tratată de soţ ca o amantă – o situaţie curat absurdă, de un nefiresc vădit. Fidelitatea în căsnicie e privilegiul bărbaţilor comozi, adică acelora cărora fuga după fuste li se pare o corvoadă stricîndu-le ritmul siestei. Cum cazurile sunt de o raritate de muzeu, litigiul dintre Nae şi soţie ţine de tradiţia vieţii casnice în Europa. Sub platoşa monogamiei care ameninţă să-l sufoce în patul conjugal, bărbatul se defineşte ca *ins meretricos* (în lat. *meretrix* = curtezană), găsind mereu plăcere în surpriza pe care nurii vîscoşi a amantelor tinere i-o provoacă. Nae se înscrie în acest tipar, cazul lui fiind sporit de atracţia pe care intelectul unui bărbat grizonat o exercită asupra psihicului femeiesc. Asupra femeilor cu subţirime în gusturi, tăişul minţii unui filosof mînuind conceptele abstracte are efectul unei vrăji plăcute, iar asupra adolescentelor cu o brumă de cultură are înrîuirea unei seducţii.

Se constată uşor că, vorbind despre *Jurnalul* Elenei-Margaretei Fotino, vorbim de fapt despre Nae Ionescu. E o fatalitate ca femeile

Elena-Margareta Ionescu, *Jurnal cu şi fără Nae Ionescu*, ediţie îngrijită de Anca-Irina Ionescu, Editura Vremea, 2015, 138 pag.

să-şi tragă blazonul cultural din cîmpul de prestigiu al bărbaţilor lîngă care au nimerit. Dacă reputaţia masculină lipseşte, femeia îi va împărtăşi serbezimea anonimă, frustrarea pe care o va trăi în preajma unui spirit mediocru căutînd s-o compenseze cu surogate mondene. Cu totul alta e situaţia cînd bărbatul al cărei nume îl poartă dă tonul unei întregi epoci. Acesta e cazul Margaretei Fotino-Ionescu. O femeie a cărei notorietate provine din mariajul care o leagă de profesorul de filosofie. Situaţia nu numai că nu e rară, dar ea constituie regula consacrării sexului frumos. Femeile se califică prin creatorii pe care au apucat să-i iubească, reputaţia lor mutînd-le pe o orbită cu bătaie postumă. Nimeni n-ar mai vorbi azi de Lucia Popovici-Lupa, Maruca Cantacuzino sau Cella Delavrancea dacă n-ar fi stat lîngă Nae. În schimb, o femeie autocefală al cărei destin solitar devine reper valoric e fie un accident fericit, fie un caz patologic. Hildegaard von Bingen se călugăreşte, la fel cum Penthesilea alege să fie amazoană, dar acestea sunt cazuri extreme de apostazie împotriva puterii masculine. Dacă le lăsăm deoparte şi privim sexul frumos în condiţia lui viageră, atunci constatăm că femeile de rasă au vocaţie saprofită, parazitînd faima bărbaţilor celebri, atîta doar că preţul pe care îl plătesc stă în lezarea pînă la supliciu a amorului propriu. Mai devreme sau mai tîrziu vor ceda locul altor rivale, intrînd în statistica umilă a exponatelor dintr-o vitrină cu trofee.

Deşi cinică, viziunea aceasta se verifică contemplînd două milenii de istorie. În memoria culturală nu rămîn decît acele femei care au ştiut să folosească reputaţia iubiţilor în interes propriu, rupîndu-le tivul celebrităţii spre a întări croiala faimei personale. Bărbaţii sunt creatori atunci cînd muza de lîngă ei îi aduce fie la exasperare, fie la euforie, restul ţinînd de arta madonei de a căuta să-şi aservească iubitul cît mai mult timp. Dar cînd exasperarea se stinge în plictis şi cînd euforia lasă loc nepăsării, atunci deznodămîntul e inevitabil: muza va fi părăsită în favoarea altei himere. Elena-Margareta Ionescu a trăit pe pielea ei acest adevăr.

Nae Ionescu era o inteligenţă rece, fără înclinaţii patetice şi fără imaginaţe erotică. O mărturiseşte el însuşi în epistolele pe care i le scrie soţiei, iar deficienţa aceasta, deşi reprezintă un avantaj în domeniul ideilor, se răsfrînge constrîngător în planul iubirii. Din acest motiv, la Nae Ionescu iubirea trece mereu prin intelect, fiind o stare de spirit înainte de a fi o trăire voluptuoasă, iar voluptatea, cînd apare, e mereu condiţionată de creier. Nae Ionescu nu e un crai lubric în sensul comun, posesia senzuală lăsîndu-l indiferent pe măsura înaintării în vîrstă. Nae nu e gimnast amoros, ci estet colecţionînd amfore fragile sub chipul unor femei fine.

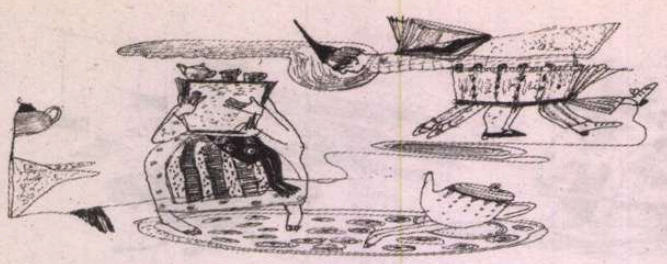
E ca un joc de reflexe în care orgoliul gînditorului se adevereşte în puterea pe care o vede în alţii, de aici predilecţia lui pentru damele deştepte, cu zvîcnet personal. Sub unghi filosofic, Nae nu are nevoie de muze, travaliul minţii găsindu-şi fermentul în dificultatea logică a problemelor, nu în motivaţia ascunsă a iubirii pentru o madonă clandestină. Femeile nu au fost muze pentru Nae, ci oglinzi tandre în care şi-a contemplat puterea de subjugare. Nici nu ştim dacă a iubit-o pe vreuna cu adevărat, căci iubirea în ochii lui era o virtute trancendentă, menită a-l duce pe om spre Dumnezeu. De preţuit le-a preţuit, dar de iubit e greu de spus. Pe 15 martie s-au împlinit 75 de ani de la moartea profesorului, jurnalul soţiei fiind un livresc memento. ■

Alte apariţii recente

● Cassian Maria Spiridon, *Despre împărăţia omului surogat*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2014, 328 pag.

● M. I. Finley, *Economia antică*, traducere din engleză de Iulia Dumitrache şi Iulian Moga, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2014, 366 pag.

● Jan Assman, *Memoria culturală. Scriere, amintire şi identitate politică în marile culturi antice*, traducere din engleză de Octavian Nicolae, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2014, 350 pag.



Cartea lui Bogdan Ghiu este o inepuizabilă mină de întrebări şi de sugestii pentru felul în care pot fi văzute, citite şi valorizate traducerile.

Recenta carte a poetului, traducătorului şi eseistului Bogdan Ghiu este o culegere de texte referitoare la traduceri – ale sale şi ale altora – care atrag atenţia asupra implicaţiilor lor considerabile în activităţile intelectuale zilnice, prin felul în care ne organizează lectura („abia când traducem citim cu adevărat") şi în acelaşi timp prin faptul că traducerea ne învaţă „să respectăm alteritatea", că „doar culturile care se iau în serios traduc", sau că „existăm, permanent, în traducere" (capitolele *Trebuie să traducem* şi *În traducere: noua paradigmă*).

■ ex libris de mircea anghelescu

Note marginale la o discuţie necesară

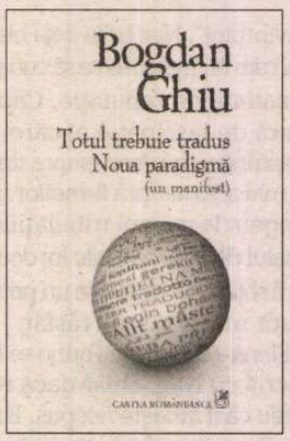
Ipoteza de lucru prezentată în capitolele iniţiale este că textul, odată publicat, impune o operaţiune ulterioară şi necesară care este „aceea a lecturii, a interpretării, a decriptării, a comunicării". Toate aceste operaţiuni care pot fi asemuite unei activităţi militare, de „forţare" a unor secrete, „ca şi cum actele de limbaj ar fi nişte secrete şi nişte ascunzişuri", pot fi echivalate şi deci înlocuite cu o traducere: „dacă am înlocui, ca model, ca schemă mentală şi ca paradigmă, metafora epistemologică a interpretării cu metafora epistemologică a traducerii? Ce s-ar pierde şi ce s-ar câştiga? Şi, în primul rând, ar exista vreo schimbare?" (p.20). Această întrebare este retorică şi ea presupune că nu există omogenitate în structura limbilor, „ci doar diferenţă, alteritate şi eterogenitate, niciodată însă absolute, substanţiale, ci convenţionale, metodologice" etc. Limbile naturale presupun „o multitudine de idiomuri", de limbaje profesionale, argouri în continuă metamorfoză, implicarea stilistică a dialectelor, a subdialectelor, patoa-urilor ş.a.m.d. şi deci „un câmp de traducere" în care toate acestea şi altele încă interacţionează.

Desigur, nu e nimic nou în acest punct de plecare, şi practicienii (redactorii, de pildă) ştiu mai bine şi de mai multă vreme decât noi că dacă vrei să verifici înţelesul unei fraze, trebuie s-o traduci într-o altă limbă. E necesară însă reamintirea acestor adevăruri şi a faptului că traducerea este un procedeu „democratic" nu pentru că ea s-ar putea plebiscita, Doamne fereşte!, ci pentru că ea „înseamnă, înainte de toate, proceduri, asigurare a corectitudinii", posibilitatea de a verifica: „traducerea", deci interpretarea momentană, nu o dă o autoritate recunoscută, ci este rezultanta unui consens stabilit prin negociere. Cum sugerează autorul, perspectiva „traducţionistă" reaminteşte că interpretarea unei fraze nu este numai o problemă a domeniului din care se traduce, ci şi una a limbii, o chestiune „tehnică", de vocabular, stilistică, retorică etc., inclusiv în spaţiul uneia şi aceleiaşi limbi: „putem comunica şi ne putem înţelege numai în măsura în care ne traducem".

În domeniul ştiinţelor umaniste, spune undeva Bogdan Ghiu (p.67), traducerea nu mai este doar traducere, distincţia între autor şi traducător „se află în plină deconstrucţie obiectivă" şi s-ar putea zice chiar, merge el mai departe, că „publicarea este incompletă, neterminată, câtă vreme nu intervine traducerea ca *traduceri*, la plural". Ideea este tentantă şi, în abstract, perfect acceptabilă, dar numai cu un caracter particular, pentru că există numeroase texte (cărţi) de acest fel pentru care nu se pune, din păcate, problema unei traduceri multiple decât la nivel de sinonimii. Mai mult, deşi, teoretic, pare acceptabilă, ea ar trebui să fie verificată fie şi parţial prin studii de istorie a traducerii. Chiar ideea traducerilor virtual multiple o cere, dar nu cunosc nici măcar un studiu serios asupra istoriei şi evoluţiei *modelului* sau limbii traducerilor într-un anumit domeniu, în decursul unui anumit interval de timp (modele de respectare a spiritului autorului sau de interpretare jucăuş metaforică, cu termeni neologici, aducând în contemporaneitate, sau arhaizant ş.a.).

Acest studiu nu este imposibil, ci doar obositor şi cu foloase relative pentru traductologie: o cercetare istorică asupra traducerilor literare ne-ar spune destul de multe asupra literaturii în limba în care s-a tradus şi poate şi asupra scriitorilor din limba respectivă. Dar era vorba deocamdată de traduceri din domeniul ştiinţelor umaniste şi atunci s-ar putea limita cercetarea la traducerile existente pe perioade mai mari de timp: de pildă, la Taine, tradus la noi încă dinainte de Primul Război Mondial, sau Voltaire, sau Rousseau, traduşi încă din sec.al XIX-lea. Întrebarea la care ar trebui să răspundă aceste studii ar trebui să fie nu dacă traducerile au devenit din ce în ce mai exacte sau mai conforme cu „interpretarea" textului de către comentatorii lui, specialiştii francezi în speţă, ci dacă ele au dus la vreun spor, fie şi infim, în interpretarea specialiştilor români. Întrebarea e desigur absurdă pentru că nici un specialist nu apelează la traduceri în cazul marelui autor pe care-l comentează, inclusiv la traduceri în alte limbi, decât eventual pentru a verifica o subtilitate; dar el îşi caută explicaţiile în textul original, nu în traduceri, iar publicul larg, care se informează în astfel de traduceri şi nu regândeşte textul în limba sa, nu are nevoie de ea.

Opţiunea traducătorului pentru un tip sau altul de traducere poate face obiectul unei discuţii foarte largi despre viziunea sau etapele unei asemenea operaţii, şi Bogdan Ghiu îi şi schiţează parcursul, începând cu formula întemeietoare perfect acceptabilă şi ea: „Orice traducere trebuie să înceapă prin a fi bilingvă, prin a marca, nu a masca, spaţiul, intervalul pe care tocmai ea îl creează". Acest tip de traducere interlineară este de altfel şi cel în



Bogdan Ghiu, *Totul trebuie tradus. Noua paradigmă (un manifest)*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2015, 234 pag.

care au început traducerile: manuscrisele de la începutul etapei respective o dovedesc, inclusiv în cultura română. Verificarea corectitudinii filologice şi a adecvării culturale, făcută aici în câteva cazuri pe traduceri care s-au bucurat de o largă răspândire sau de mai multe ediţii, este foarte necesară pentru a urmări, concret, cum se face aplicarea ideii de traducere/interpretare ca înţelegere a textului. Exemplele din De Foe sau Montaigne pe care le dă autorul, antologice, arată însă că e vorba doar de verificarea acurateţii şi a integrităţii textului, iar ideea traducerii iniţiale „bilingve" dispare, înlocuită circumstanţial cu perspectiva istoricului cultural. În ultimă instanţă, încercarea de arhaizare a traducerii lui Montaigne ar fi putut fi pretextul unui joc, sugerat în paginile introductive, pentru a compara spiritul legiferant al scriitorului francez – în original şi în traducerea respectivă – cu sentinţele abatelui de Marenne, de pildă, de a compara deci o traducere cu interpretarea acelui spirit într-o operă literară din altă cultură, bogat influenţată de prima: evident, nu mă gândesc la căutarea unor relaţii comparatiste între Montaigne şi Sadoveanu, ci la identificarea unui „spirit" al culturii.

Am fost intrigat pe parcursul lecturii de absenţa numelui lui George Steiner, autorul lui *După Babel*, din panoplia referinţelor la teoreticienii traducerii până când am ajuns la capitolul final unde numele şi gândirea acestui – pentru mine cel puţin – *maître à penser* şi martor al post-umanităţii noastre sunt invocate: invocate tocmai ca precedent, ca original al gândirii despre traducere ca intepretare, precedent pe care noi l-am uitat şi astfel el trebuie acum „tradus", adică reactivat „printr-o cufundare în uitare în încercarea de a înfrânge barierele conştiente care continuă să se opună actualizării (...) potenţialului eliberator pe care îl reprezintă traducerea" (p.227).

Ideea traducerii ca înţelegere, care domină primul capitol din celebra carte a lui Steiner la care se referă aici autorul, putea fi pusă în legătură cu o altă idee a lui Steiner, expusă în trecere într-un text mai recent referitor la *Hölderlin et le langage* (e vorba de un interviu pe care l-a acordat în lb.franceză). După Steiner, „Hölderlin a împins experienţele sale de traducere până la limita interpretării metamorfice a transmutării valorilor. Aşa se naşte teoria sa după care traducerea trebuie să se apropie cât mai mult de neobişnuit (s'approcher au plus près de l'étrangeté)". El reaminteşte că, după Walter Benjamin, „traducerea lui Hölderlin din Sofocle este fundamentul oricărei traduceri, adică al interlinearităţii textului între liniile (rândurile) celei de a treia limbi care străbate (susţine) cele două limbi, limba sursă şi limba ţintă"; Hölderlin ar fi astfel simbolul pătrunderii textului original al lui Sofocle în profunzime, ceea ce înseamnă că el „reinventat" Grecia, iar viziunea urmaşilor săi asupra ţării şi culturii respective este îndatorată acestui spaţiu inventat prin traducerile sale: „Dionysos al lui Nietzsche vine din interpretarea lui Hölderlin" (George Steiner, *Entretiens avec Ramin Jahanbegloo*, Ed. du Félin, p.136-137).

Există în acest imens repertoriu de teme multe subiecte care ar cere discuţii mai largi precum aceea, sugerată tot de Steiner, că îndepărtarea de epoca în care a fost scris textul original duce la sporirea opacităţii lui pentru cititorul de azi, cel din limba de origine (deci şi cel al traducerii). Această situaţie duce la nevoia unor explicaţii, pe care traducătorul are tendinţa de a le completa prin limba folosită pentru traducere. A renunţa la apropierea culturală de text, printr-un mijloc sau altul, duce la pierderea esenţialului, a „distanţei" amintite, şi atunci am putea „citi" Shakespeare în benzi desenate. Ideea unei traduceri care explică textul, nu îl „redă" sau „transpune" în altă limbă, operaţie imposibilă din cauza caracterului său cultural special sau sacru, este de altfel cunoscută şi acceptată. Ea este legată de altă temă care poate fi invocată într-o astfel de discuţie, de pildă rolul păstrării unor cuvinte caracteristice din limba originalului în noul text, expuse sărăcirii sau chiar falsificării prin traducere. Această „tehnică" a completării traducerii prin sugestia unor termeni specifici, creatori nu doar de echivalente, ci şi a unei atmosfere evocatoare a mediului original, este dezvoltată voluntar de către romantici şi stă la originea pătrunderii masive a unor cuvinte străine în vocabularul cultural sau chiar în cel curent.

Cartea lui Bogdan Ghiu este o inepuizabilă mină de întrebări şi de sugestii pentru felul în care pot fi văzute, citite şi valorizate traducerile pentru că autorul le întemeiază pe o experienţă de traducător şi de meditaţie pe marginea traducerii cu adevărat impresionante: sunt mai mult de cincizeci de titluri înşirate în lista finală, în afara eseurilor şi volumelor de versuri, care rodesc şi ele în acest „manifest". Dar ea va genera discuţii mai ales datorită spiritului neliniştit şi disociativ al poetului care priveşte prin această fereastră o lume în mişcare, lumea traducerilor şi a interpretărilor în care trăim, fie că suntem conştienţi de aceasta, fie că nu. ■

Harald şi luna verde este un roman al percutanţei scenelor, mai ales a celor violente, groteşti sau funebre.

■ gabriela gheorghişor

Centura de castitate

Nora Iuga a încercat mereu să iasă din corsetul categoriilor, transgresând limitele, amestecând genurile literare, poezia cu proza, dar şi ficţiunea cu autobiografia. O frază din _Sexagenara şi tânărul_, carte care a şocat _le bourgeois_ cumsecade, trimite la scrierea „onanistă" autoficţională (v. S. Doubrovsky): „...când simţi că-ţi vine să scrii, trupul se înfioară aproape la fel ca înainte de a face amor, e aceeaşi detaşare a fiinţei pe care o fi cunoscut-o Onan, când se masturba." _Harald şi luna verde_, fără a miza pe identitatea autor-narator-personaj, absoarbe multe elemente autobiografice, dar aşază în rama autoficţională o istorie de familie cu reverberaţii istorice şi social-politice de amploare.

Nora Iuga, _Harald şi luna verde_, Editura Polirom, Iaşi, 2014, 292 pag.

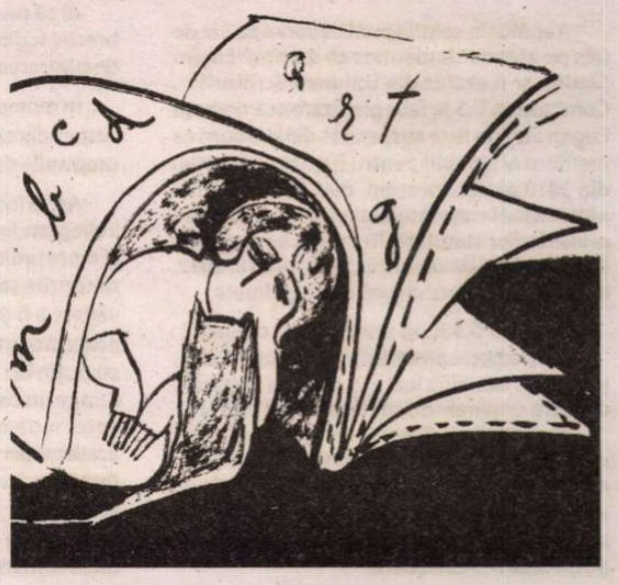
Această ramă, deopotrivă autoficţională şi metatextuală, se încheagă progresiv, pe măsură ce personajul Stana îşi aruncă vălurile de *ordinary woman*. Stana, o bătrână văduvă care îşi înregistrează cu acuitate decrepitudinea, o gospodină *terre-à-terre*, cicălindu-şi soţul cu detaliile vieţii domestice, se revelează pe parcurs o scriitoare invitată la festivaluri, cu recenziile pozitive sau negative ale cărţilor Norei Iuga, cu prietenii şi cunoscuţii acesteia. Discursul autoficţional se umflă la un moment dat cu reflecţii despre realitate, scris, ficţiune: „Personajul repetă autorul, cartea repetă lumea, maşina repetă omul. Timpul e exasperant de monoton, egal minutului care trece rămânând pe loc, fiindcă istoria, omul, iluzoriile jocuri ale hazardului nu semnalează decât o singură schimbare, degradarea materiei şi, mai ales, infidelitatea tot mai accentuată a bucuriei gratuite. Ce m-o fi apucat iar s-o fac pe deşteapta, să scriu toate aceste închipuiri aiuristice, vrând să-mi explic mie de fapt, nu vouă, de ce înclin tot mai mult să cred că realitatea e un cuvânt lipsit de conţinut? Cred mult mai mult că nu există decât nişte energii care circulă prin spaţiu, scăpate din carcasele lor materiale, spre a se lipi unele de altele până la letala absorbţie. Iertaţi-mă, ştiu că vă plictisesc de moarte, dar mă topesc de plăcere să pălăvrăgesc în van şi să vă debitez fel de fel de combinaţii ale spiritului, inimaginabil de reale... pentru că tot ce putem crede e real şi tot ce ne putem imagina e autobiografic. Dar printre cele câteva legi esenţiale pe care intenţia drumului le are în vedere pentru orice existenţă pripăşită în scrânciobul ăsta care nu încetează a se învârti niciodată este perechea, omonimia şi antinomia. Susul şi josul. Faţa şi spatele. Legea tarotului. Poza cu capul la miazănoapte şi cea cu capul la miazăzi. Pentru că tot ce există are o poză. Până şi umbra e poza corpului real. Şi cine e real între corpul din faţa oglinzii şi cel care ne priveşte din ea, din moment ce noi nu ne putem cunoaşte decât chipul din poză? Aşadar, existăm pe din două: pe faţă şi pe dos." Autoironia înviorează astfel de fragmente eseistic-explicative, panseuri demonstrative, însă acestea ar fi putut lipsi, fără a dăuna coerenţei întregului. Discreţia *ego*-ului scriitoarei ar fi fost chiar binevenită, într-un roman de o extraordinară forţă a redării atrocităţilor istoriei, datorate celor două maladii ale secolului al XX-lea: nazismul şi comunismul.

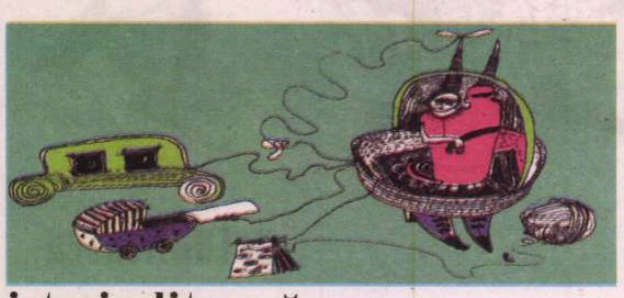
Ca şi în *Sexagenara şi tânărul*, în *Harald şi luna verde* impresionează jocul perspectivelor, alternarea persoanei I cu persoana a III-a, a naraţiunii obiective cu *fluxul conştiinţei*. Personajele sunt privite când din exterior, când dinlăuntru, autoarea vrând să descrie atât imaginea din oglindă sau din poză, cât şi misterele de dincolo, din mintea şi din trupul oamenilor. Faţa şi dosul. Desenul din covor şi nodurile din spatele ţesăturii. Stana scrie povestea familiei sefarde a soţului său, Sam Schallmon. Stana, şi, prin ea, Nora Iuga, încearcă să deschidă „uşile închise" ale unor fiinţe mutilate de malaxorul istoriei, să spargă „centura de castitate", seiful în care se ascund misterele, secretele unor vieţi deturnate de la cursul firesc, zborurile frânte şi nebunia (în roman, centura de castitate este şi un simbol al oprimării nevoilor naturale ale individului în condiţiile regimului nazist ori comunist). Transpunerea devălmăşiei gândurilor şi a reacţiilor senzoriale sporeşte autenticitatea povestirii. Aceasta este o polifonie, un buchet de voci distincte, care compun, în final, simfonia destinului dramatic al familiei Schallmon, cu turnúri de recviem. Cronologia se sparge, scene şi istorii diverse ne plimbă pe scara timpului în sus şi în jos, din interbelic în anii postdecembrişti, din „obsedantul deceniu" al lui Gheorghiu-Dej în *epoca de aur* a lui Ceauşescu, dar şi pe harta geografică, din România în Germania, din lagărul de la Sachsenhausen la minele din Donbass, din Bucureşti în Banat, ca într-un puzzle uriaş care se asamblează treptat până la sfârşitul lecturii.

Papa Levy, bancherul evreu cu locuinţă pe Dacia, face parte din stirpea oamenilor tari. El îşi trăieşte decăderea cu demnitate: după ce i se confiscă averea, se mută într-o casă vagon de pe Dinicu Golescu, lucrează ca portar la Creditul Minier, apoi la un depozit de sare din Pantelimon. Ajunge să-şi vândă obiectele de valoare la talcioc (precum se întâmplă şi în *Scrinul negru* călinescian). Moare la 72 de ani, în timpul preludiului unei partide de dragoste cu Lina, servitoarea internă a familiei, care învăţase cochetăria de la doamna Erinia. Grecoaica Erinia, damă de *high life*, avusese o scurtă carieră muzicală şi adusese în căsnicia cu bancherul copilul făcut cu un neamţ. Rafinată până la preţiozitate, pasionată de literatură şi de scriitori, cabotină, Erinia întreţine o relaţie platonică îndelungată cu medicul Artur Sterian, cel care-i va repara piciorul lui Leon. Enigmaticul Leon, băiatul îndrăgostit de propria mamă, reversul ei slab, reuşeşte să-şi îndeplinească visul de a deveni balerin. A doua zi după ce i se naşte fiul, Sam, pleacă în Germania, cu un fiu de împrumut, efeminatul Lonko Zander. După ce străluceşte la „Palais de danse", în spectacolul *Harald şi luna verde*, ajunge în lagărul de la Sachsenhausen. După Scylla nazistă dă de Caribda comunistă. În urma unui denunţ fals de viol face puşcărie la Canal şi Poarta Albă. Supravieţuieşte infernului, pentru a doua oară, însă preţul tot îl plăteşte: înainte de a muri, la 60 de ani, îşi pierde minţile. Sam creşte mai mult la internatul liceului, fără să-şi cunoască tatăl (decât foarte târziu) şi cu o mamă cu nervii slabi, Lucy, dispărută destul de repede dintre cei vii. Ispăşeşte păcatul „originii nesănătoase", fiind exmatriculat din facultate, în ultimul an. După ce-şi câştigă existenţa din munci de jos, predă o vreme istoria la Liceul „Şincai", de unde va fi pensionat forţat pe caz de boală. Sam este introvertit, pasionat de centuri de castitate şi de schizofrenici, se joacă de-a Statul Major, înfigând steguleţe pe hărţi, boscorodit întruna de Stana, femeia pe care i-o dăruise soarta, luându-i prietenul (ucis de comunişti). La această galerie memorabilă de personaje se adaugă torţionarul Otto Schalke, tipul plăcerilor sadice, care parcurge drumul de la Waffen-SS la informator al Securităţii, în ambele roluri bucurându-se să distrugă cariere şi vieţi.

Harald şi luna verde este un roman al percutanţei scenelor, mai ales a celor violente, groteşti sau funebre. Descrierea minuţioasă şi expresivă transformă imaginile în bombe detonate în capul cititorului. Cea mai frisonantă rămâne, cred, aceea în care Leon Schallmon este obligat să violeze o adolescentă moartă: *„Se apropie de fată. Îngenunche. Îi desfăcu picioarele, pe care sângele se uscase. Îi ridică fusta mai sus, până îi acoperi faţa. «Trebuie să trăieşti!» Îi rupse chiloţii de pânză, uzi de sânge, şi-i aruncă pe cizmele soldatului.* A fene egye meg! – *ieşi sudalma ungurească din gura neamţului, care-l lovi în spate cu patul puştii. «Trebuie să trăieşti!», urla gândul şi el îşi ştergea palmele de pantaloni. Îi sfâşie bluza dintr-o mişcare. Sânii erau ca nişte pietre mici, colţuroase, reci. Puse palma pe ei. Mă forţam să cred că numai eu am surprins zvâcnetul braţului care i-a tras mâna înapoi. «Trebuie să trăieşti! Şi mama de-ar fi, Erinia de-ar fi, tot ai face-o. Trebuie să trăieşti! Hai, hai odată!» Încercam să aud, credeam că aud ce-i spune muşchiului ăla îndărătnic care nu voia să-l asculte. «Hai, haide odată!» Îşi trecu o dată palma peste sfârcurile alea îngheţate cum ascuţi un cuţit. Puse gura pe ele. Ţurţurii ăştia ori se sparg, ori se fac de carne. «Trebuie să trăieşti! Hai, hai odată!» Îşi rupse prohabul şi-şi înfipse membrul încins în gaura năclăită de sânge. Bătrânelor li s-a ordonat să nu închidă ochii. Îşi ţineau capul drept, numai privirile lor încremeniseră pe vârful pantofilor. Eu nu-mi puteam lua ochii de la fesele alea încordate la maximum, ca o maşinărie în funcţiune, auzeam gâfâitul locomotivei şi zgomotul ritmic al pistonului care intră şi iese din sertăraş, mărind viteza când se-apropie de capătul tunelului. Când a ieşit din moartă, sperma acoperise sângele."*

În luxurianţa epică din *Harald şi luna verde* urlă, deopotrivă, viaţa şi moartea, iubirea şi ura, voinţa de dominare şi dorul de libertate. De altfel, valoarea romanului Norei Iuga stă tocmai în formula sa oximoronică: orori factuale şi desfătări stilistice, sânge şi poezie, venin şi artă. ■





istorie literară

Spre deosebire de toţi ceilalţi romancieri români contemporani cu el, Mateiu şi-a redactat romanul într-un limbaj complet artificial.

Obsesia pentru scriitura specifică simbolismului şi decadentismului, într-un roman apărut în anul 1929, denotă o adevărată elipsă diacronică – şi ea nu este singura. *Craii de Curtea-Veche* se consumă în detalierea stărilor de spirit ale personajelor. Dacă adăugăm comentariul auctorial continuu şi peremptoriu, ne apropiem de aria romanului secolului al XVIII-lea, secolul idealizat de Mateiu: din multe puncte de vedere, *Craii*... au forma unui *conte philosophique* în variantă corijată şi adusă la zi.

■ mihai zamfir

Sigiliul Mateiu I. Caragiale

Cînd, în prima scenă, Naratorul afirmă *„Paşadia era un luceafăr. Un joc al întîmplării îl înzestrase cu una din alcătuirile cele mai desăvîrşite ce poate avea creierul omenesc”*, pentru ca, peste o pagină, să spună că: *„Gore Pirgu era o lichea fără seamăn şi fără pereche”*, noi trebuie să-l credem pe cuvînt. Ca în romanele secolului al XVIII-lea, portretul preliminar al personajului apare anunţat dintru început, înainte ca acesta să fi schiţat vreun gest, să fi scos vreo vorbă. Evenimentele ulterioare nu fac decît să sprijine prima imagine oferită de prozator.

Dincolo de tema neobişnuită, de personajele ciudate şi de construcţia epică personală, marea reuşită a *Crailor*... rămîne pînă astăzi cea de natură lingvistică. Poeziile mateine de tinereţe vădiseră aplecare spre turnura arhaică a frazei şi spre lexicul pitoresc, dar această pornire atinge în roman o culme neegalată pînă astăzi. Printr-o crudă ironie a soartei, Mateiu l-a moştenit integral în această privinţă pe atît de detestatul său tată, transformîndu-şi proza în tur de forţă primordial lingvistic: încă o dată aşchia n-a sărit departe de trunchi.

Spre deosebire de toţi ceilalţi romancieri români contemporani cu el, Mateiu şi-a redactat romanul într-un limbaj complet artificial; textul *Crailor*... reprezintă artefactul perfect, construcţie în care fiecare paragraf, fiecare frază se compun doar din arhaisme, termeni populari, regionalisme ciudate – alese toate pentru valoarea lor muzeală şi eufonică. În acest roman nimeni nu vorbeşte natural. Cele mai simple enunţuri formulate de Narator, ca şi dialogurile dintre personaje ori poemele în proză, expun o limbă românească inventată, niciodată vorbită în realitate, nici la 1910 (momentul desfăşurării acţiunii), dar nici în secolul al XIX-lea şi nici înainte. E o română scrisă doar o singură dată, pentru romanul *Craii de Curtea-Veche*.

Pe scara ideală a limbajului prozei, Mateiu Caragiale se află la punctul opus lui Rebreanu: în timp ce autorul lui *Ion* utiliza un limbaj integral tranzitiv, preocupat exclusiv de transmiterea mesajului, autorul *Crailor*... îşi fixează atenţia asupra cuvîntului în sine. Ceea el vrea să comunice are mai puţină importanţă decît modul în care o face. Cu pasiune de filolog şi răbdare de benedictin a scris un roman în care limba, integral inventată, stilizează continuu medievalismul de fantezie, lexicul popular şi regional, argoul, paremiologia. Acest prozator care vorbea franceza la fel de bine ca româna, care scria cu spontaneitate de predilecţie în franceză (vezi delicioasele epistole adresate lui N.Boicescu sau însemnările din jurnalul său intim) a gonit din text orice neologism, într-un efort stilistic demn de tatăl său, de Ion Luca.

Personajele naraţiunii vorbesc toate la fel de contrafăcut, cum a observat N.Manolescu, începînd cu Naratorul. Artificialitatea lui Pirgu în limbajul vulgar este la fel de elaborată ca aceea a lui Paşadia ori Pantazi în registrul opus. Disponibilităţile stilistice ale autorului par nelimitate – şi ele se dezvăluie încă din primele fraze puse în gura Naratorului:

„Noaptea mă apuca în aşternut. Pierdusem răbojul timpului. Aş fi dormit înainte, dus, fără zgomotoasa sosire a unei scrisori pentru care trebuia neapărat să iscălesc de primire. Trezit din somn

sunt mahmur, ursuz, ciufut. Nu iscălii. Mormăii numai să fiu lăsat în pace.

Aţipii, dar pentru scurtă vreme. Sărăcia de epistolă se înfiinţa din nou, însoţită de cruda lumină a unei lămpi. Mişelul de poştaş găsise de cuviinţă să mă iscălească cu mîna lui. Nu-i fusei recunoscător. [...]

În halul însă în care mă găseam mi-ar fi fost peste putinţă să pornesc pe orice fel de cale. Nici în pat nu mă puteam mişca. Deşurubat de la încheieturi, cu şalele frînte, mi se părea că ajunsesem în stare de piftie. În mintea mea aburită miji frica să nu mă fi lovit damblaua.

Nu, dar în sfîrşit mă răzbise. De o lună, pe tăcute şi nerăsuflate, cu nădejde şi temei, o dusesem într-o băutură, un crailîc, un joc.” (Partea I).

Povestirea frapează nu doar prin sigiliul lexical local şi arhaic – o limbă română fără epocă precisă, într-un fel abstractă –, ci şi prin varietatea timpurilor verbale cu care autorul îşi face o specialitate în a jongla. Domină perfectul simplu, timp ce asigură arhaitatea relatării; la 1930, perfectul simplu îşi restrînsese sever aria, ajungînd marcă a vorbirii preţioase. Frapează încă din prima pagină a romanului cumulul de sinonime parţiale, devenit ulterior adevărată manie, cifru explicit al autorului (*„Trezit din somn sunt mahmur, ursuz, ciufut”*). Atracţia sinonimică e accentuată de alegerea sinonimelor în aliteraţii: despre Paşadia se spune că fusese *„oropsit de la naştere, surghiunit... Întors în ţară, se văzuse jefuit de ai săi, hărţuit, prigonit şi lovit”*; conversaţia aceluiaşi Paşadia *„învăluia în mreje puternice, uimea, răpea, fermeca”*; ceea ce căuta Paşadia la petreceri era *„larmă, lumină, lume”*. În schimb, Pirgu era *„giolar, rişcar, slujnicar”*.

Chiar dacă poemele în proză, construite după toate rigorile speciei, sunt doar cîteva, distribuite strategic de-a lungul romanului, regulile acestei specii ordonează o bună parte din text: Mateiu nu se poate abţine „să scrie frumos”, conform canonului scriiturii de artă de la finele secolului al XIX-lea.

O discuţie aparte suportă relaţia specială a scriitorului cu limba franceză. Nici un neologism, nici un calc francez, nici un franţuzism (atît de obişnuit în proza epocii) nu găsim în *Craii de Curtea-Veche:* cunoaşterea perfectă a francezei s-a folosit pentru evitarea continuă şi consecventă a oricărei influenţe galice. Nimic nu pare mai depărtat de jargonul româno-francez în care scria deseori Hortensia Papadat-Bengescu decît construcţia arhaic-artificială a romanului matein. Lingvistic şi stilistic, *Craii*... se prezintă ca un bloc coerent, fără fisuri, un instrument bine pus la punct care nu scoate nici o notă falsă.

Dacă prozatorul a nutrit ambiţia de a compune un roman în afara timpului istoric, total diferit de ceea ce se scria la acea vreme în România, ambiţia i-a fost încununată de succes: roman de spirit european decadent, avînd în centru personaje amintindu-l pe Des Esseintes dîmboviţean, *Craii*... n-au aproape nimic comun cu romanul românesc curent de pe la 1930. E surprinzătoare de aceea atenţia cu care prozatorul a întocmit şi respectat planul cronologic al naraţiunii sale. În loc să lase acţiunea să plutească într-un vag temporal, cum ar fi făcut-o Huysmans sau Wilde, Mateiu Caragiale calculează distribuirea fiecărei scene cu maximă luciditate.

Acţiunea se desfăşoară la Bucureşti timp de un an şi ceva, începînd cu primăvara lui 1910, *„cînd se iveau frunzele”*, iar Naratorul îl întîlnea întîmplător în Cişmigiu pe Pantazi, cu care apoi se împrietenea. Prima scenă a primei părţi are loc la începutul iernii aceluiaşi an, pe o *„vreme de lacrimi”*, în birtul din Covaci, după ce – cu o lună înainte, *„în birtul franţuzesc”* – cei patru crai se întîlniseră prima dată, pentru a nu se mai despărţi. Anul Nou 1911 îl aduce în prim-plan pe Pirgu; craii îi vizitează timp de o lună şi ceva pe Arnoteni, la începutul primăverii următoare, deoarece tragedia morţii Ilincăi Arnoteanu, logodnica lui Pantazi, se petrece în luna mai. În vara lui 1911, Naratorul reia pentru scurtă vreme viaţa de boemă, dar Paşadia moare şi cîndva, la începutul toamnei, se petrece ultima scenă a romanului: Naratorul îl conduce în tren pînă la frontieră pe un Pantazi parcă travestit, schimbat la faţă, devenit alt om.

Acţiunea de un an şi ceva schiţează însă incursiuni în două secole de viaţă europeană, încercînd să arate prăbuşirea unei civilizaţii şi a unei lumi. Nici un alt cronicar *fin-de-siècle* n-ar fi fost

Precizare din partea U.S.R.

A apărut în spațiul public zvonul pe cât de fals pe atât de tendențios că domnul Eugen Simion ar fi exclus din Uniunea Scriitorilor. Conducerea U.S.R. face precizarea că domnul Eugen Simion este suspendat din drepturi ca membru al Uniunii pentru neplata cotizației din 2010 până în prezent, deși distinsul critic a fost invitat în repetate rânduri să se conformeze prevederilor statutare. Reproducem articolul 8, din Statutul Uniunii Scriitorilor, votat în 2013, în care aceste norme sunt clar exprimate:

Membrii U.S.R. au următoarele obligații:

a) să respecte prevederile prezentului Statut, precum și deciziile luate în condiții statutare de către organele de conducere ale U.S.R.;

b) *să achite în fiecare an cotizația stabilită de Consiliul U.S.R. Dacă membrul U.S.R. nu-și achită cotizația pe o perioadă de cel puțin un an, el e suspendat din drepturi, după cum prevede Regulamentul Comisiei de Monitorizare, Suspendare și Excludere;*

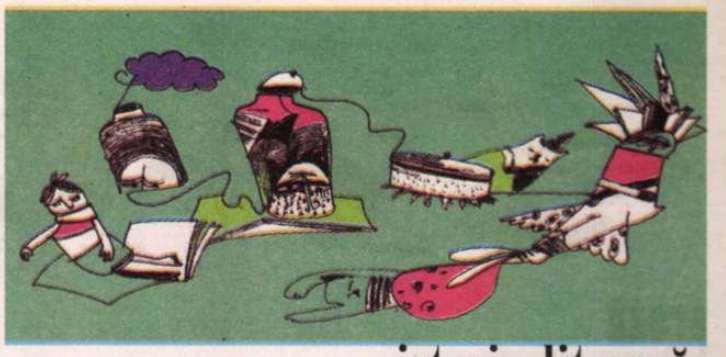
c) să opteze, în cazul editării operelor proprii, pentru virarea taxei de timbru către U.S.R.;

d) să respecte normele deontologice ale breslei scriitoricești și să manifeste grijă față de păstrarea prestigiului U.S.R.

În momentul când cotizația este achitată, suspendarea se ridică și scriitorul își recapătă drepturile de membru al U.S.R.

Astfel încât, toate plângerile și incriminările îndreptate împotriva conducerii actuale a U.S.R. și a președintelui său, care l-ar fi exclus din rândurile sale pe domnul Eugen Simion, se vădesc a fi doar exerciții de rea-credință care acoperă eventual niște răfuieli personale vopsite cu puțin lac principial. Desigur, victimizarea atrage un capital de simpatie, însă procedeul este nedemn; regulile statutare, domnul academician cunoaște foarte bine, sunt nu doar pentru câțel. Cât despre diferența dintre suspendat și exclus, o rapidă consultare a DEX-ului, la îndemâna oricui, face superfluu orice comentariu.

Ceea ce face savoarea involuntară a cazului Mateiu Caragiale e revanşa, insidioasă şi postumă, pe care marele Ion Luca şi-a luat-o asupra fiului său, prin chiar opera de căpătîi a acestuia.



istorie literară

atît de atent şi de scrupulos cu detaliile cronologice: povestirea din *Craii...* e în bună măsură demonstrativă.

Structura de ansamblu a *Crailor...* se bazează însă pe o uriaşă iluzie de perspectivă: Mateiu a nutrit convingerea că punctele de rezistenţă ale romanului său ar fi reprezentate de poemele în proză, de meditaţiile lirice şi de episodele atemporale; credea că paginile de proză poetică i-ar asigura scrierii perenitatea şi originalitatea ultimă. Epica romanului, redusă la minimum, trebuia să servească drept punte de legătură între pasajele cruciale, o punere în scenă convenţională pentru episoadele „artiste".

Astăzi, după trecerea a aproape un secol peste legendarul roman matein, realizăm în ce măsură autorul a fost victima unei auto-mistificări. Lectura contemporană identifică zona lirică, filosofică şi estetizantă a *Crailor...* drept, probabil, cea mai caducă şi cea mai previzibilă a scrierii. În schimb, scenariul „realist" al cărţii, episoadele concentrate de înfruntare dintre personaje, ca şi cele cîteva evocări ale Bucureştiului, rămîn în continuare vii şi interesante, oferind substanţa preţioasă a aventurii narative. Tocmai ceea ce autorul crezuse a fi un soi de „umplutură" se citeşte acum cu mare interes. În arhitectura generală a cărţii, partea I (prezentarea eroilor şi a lumii lor), ca şi partea a IV-a (frecventarea casei Arnotenilor), vor fi cele mai reuşite, în timp ce părţile mediane, a II-a şi a III-a, bazate pe inovaţiile scriptice ale artistului Mateiu Caragiale, par astăzi desuete. Eroarea de perspectivă a scriitorului asupra propriei sale opere nu e nici pe departe neobişnuită în istoria oricărei literaturi. Ceea ce face savoarea involuntară a cazului Mateiu Caragiale e revanşa, insidioasă şi postumă, pe care marele Ion Luca şi-a luat-o asupra fiului său, prin chiar opera de căpătîi a acestuia. Se vede că geniul literar al autorului lui *Kir Ianulea* poseda strania capacitate de a acţiona un număr imprevizibil de ani – şi uneori cu forţă copleşitoare.

Nu paginile, numeroase, de proză estetă, vor rămînea din *Craii de Curtea-Veche*, ci substanţa lor telurică, scenele în pastă groasă, specificul local pitoresc, evocarea unui oraş concomitent iubit şi dispreţuit, Bucureştiul. E suficient să ne gîndim la sexualitatea debordantă din *Craii de Curtea-Veche* pentru a ne da seama în ce măsură talentul natural al lui Mateiu rămăsese „caragialian".

În *Remember*, homosexualitatea şi travesti-ul apăruseră sub latura lor spectaculoasă, dar în roman imaginaţia mateină se dezlănţuie. Ea dăduse suficiente probe (chiar dacă în regim parodic-hilar) în corespondenţa cu N.Boicescu, unde tînărul de 20 de ani, scriitorul în devenire, arătase un apetit sănătos pentru sex. În *Craii...*, varietatea devierilor erotice e impresionantă. Găsim aici homosexualitatea masculină, în persoana pitorescului Poponel, dar şi lesbianismul perechii Raşelica-Mima; lui Pirgu, atracţia maladivă pentru femeile diforme îi ghidează comportamentul; la „adevăraţii Arnoteni", nimfomania e la ea acasă; felaţiunea se iveşte şi ea, provocînd moartea lui Paşadia şi deliciile lui Pirgu; scena carnală dintre Pirgu şi Raşelica, în timp ce în camera de alături agoniza Mişu, soţul înşelat, relevă necrofilie; cei patru crai frecventează la orele tîrzii ale nopţii bordeiele şi cocioabele, pentru a face experienţa acuplării în mizerie extremă; sexul o chinuie chiar şi pe angelica Ilinca, fata cu aspect lilial, care trebuie să lupte cu ea însăşi pentru a ţine în frîu moştenirea păcătoasă a Arnotenilor. Cînd stilizează oroarea şi vulgaritatea, Mateiu devine mai convingător decît atunci cînd scrie poeme în proză pe teme „înalte" sau face filosofie morală.

Renumele *Crailor de Curtea-Veche* s-a clădit în bună măsură pe raţiuni conjuncturale: în anul 1930, el apărea în proza noastră ca o *avis rara*. L-au apreciat mai ales cititorii cultivaţi, nostalgicii literaturii simboliste, dar mai ales snobii. Prin anii '60-'70, după instaurarea la noi a unei relative normalităţi, snobismul interbelic potenţat la maximum atingea cote înalte şi renumele romanului a mers de aceea crescînd, mai ales printre criticii cu program estetic explicit. Dacă punem, însă, între paranteze elementele conjuncturale, ne rămîne doar un text de artificialitate extremă, coerent şi savant, făcut să dea cu tifla cititorului comun.

Motto-urile şi rarele citate din roman aparţin, intenţionat, unor obscuri autori francezi de care nimeni n-a auzit. La polul opus, se ivesc parcă în treacăt autori familiari doar cititorilor de cultură înaltă – ducele de Saint-Simon, Cardinalul de Retz, Montaigne, Casanova, Tacitus, profeţii Vechiului Testament. Totul pentru a accentua impresia splendidei izolări a acestui roman în context românesc şi european.

Prin dimensiunile sale reduse, prin aerul poematic pe care îl degajă, *Craii...* oferă un text minim, saturat semantic şi stilistic de la primul la ultimul paragraf. Cu puţin efort, el poate fi învăţat pe dinafară – şi unii au făcut-o. Dacă scriitura degajă un aer căutat de decadenţă, pe linia *Povestirilor* lui Edgar Poe, a romanului *À rebours* de Huysmans şi a prozei lui Oscar Wilde, nici o influenţă străină specifică nu poate fi detectată aici: operaţiunea de izolare întreprinsă conştient de autor a reuşit deci perfect.

Valoarea în absolut a acestui roman nu e pe măsura faimei lui. Scriere unică şi stranie, destinată prin definiţie unui public restrîns, aflată la limita dintre proza poetică şi cea narativă, toate acestea nu definesc neapărat o capodoperă. S-a întîmplat ca familia, biografia şi stilul de existenţă al autorului să-şi aducă fiecare partea de contribuţie la făurirea unei celebrităţi, posibilă o singură dată. Cine ştie, poate ca tocmai începutul secolului XXI, perioadă de post-modernism experimental şi compozit, amator de literatură intertextuală şi aluzivă, să menţină în continuare treaz interesul pentru *Craii de Curtea-Veche*, în ciuda scriiturii acestui roman care datează, iremediabil.■

Trompete de carton

„Inter arma silent musae"? Dictonul latin nu se confirmă întotdeauna. În răstimpul anilor 1941 – 1944, muzele române nu tac, ci se rînduiesc în jurul lui Marte, spre a-l slăvi sau a-l condamna. Peisajul liric dobîndeşte varietate nu prin tematică, ci prin atitudini.

Unii poeţi exaltă războiul, alţii îi denunţă ororile. O linie fermă îi separă pe autorii aflaţi în tranşee de cei rămaşi în spatele frontului. Numai primii dispun de cunoaşterea realităţilor. Ceilalţi apelează la imaginaţie sau se refugiază în registrul encomiastic. Într-o primă perioadă, îndată după începerea ostilităţilor, prioritatea va reveni poeziei „eroice", odelor convenţionale, pe care nici autori de prestigiu nu vor ezita să le compună.

„Superbi ca cei ce-nveşmîntaţi în zale/ Porneau pe drumul Sfîntului Mormînt,/ Pornit-am într-o zi de sărbătoare/ Spre româneştile cetăţi voievodale,/ Căci drumurile noastre duc spre soare,/ Spre-acelaşi strămoşesc şi sfînt pămînt,/ Unde ne-aşteaptă morile de vînt/ Cu tot belşugul noilor grînare..."

Versurile de mai sus aparţin poemului *A X-a cruciadă*, publicat de Ion Minulescu în „Revista Fundaţiilor Regale", nr. 8-9, 1941 (volum intitulat *Basarabia şi Bucovina. Omagiu Mareşalului I. Antonescu*). De remarcat în treacăt că războiul din Răsărit nu putea fi „a X-a cruciadă" cîtă vreme cele din Evul Mediu fuseseră în total opt. Dincolo de asta, termenii „cruciat" şi „cruciadă" se bucură, în poezia momentului, de o frecvenţă fără egal. Mircea Dem. Rădulescu publică, în 1942, volumul *Cruciada noastră*; Al. Gregorian – *Poeme pentru cruciaţi* (1943); Teofil Lianu – *Carte de cruciat* (1943), şi exemplele s-ar putea înmulţi. Propaganda antonesciană dezvolta cu insistenţă tema caracterului religios al campaniei, denumită constant, în discursuri şi proclamaţii, „războiul sfînt pentru cruce şi dreptate". Iar după trecerea Nistrului, cînd ostaşilor români le devenea tot mai străin sensul continuării luptelor, formula amăgitoare va cîştiga o nouă motivaţie. Simbolurile religioase şi referinţele istorice se revarsă neistovit în poeziile vremii, care aspiră spre tonul înalt al odei, fără a-l atinge decît cu totul incidental. Rapsod al Primului Război Mondial, Mircea Dem. Rădulescu reintră în scenă cu obositele lui instrumente:

„O! Nistrule, priveşte-acum minunea.../ Se-ntoarnă vremea lui Ştefan - cel-Sfînt!.../ Ţi s-a-mplinit, bătrîne, rugăciunea,/ Căci Domnul înviat-a din mormînt!/ Ca un şivoi vijelios de munte,/ Gonind pe urma hoardelor ce fug,/ S-avîntă oastea noastră peste Bug/ Cu Mareşalul nostru-n frunte!.../ O! Iată, tricolorul la Odessa,/ Şi Crucea-n faţa hoardei de păgîni;/ Să-i potopească, Dumnezeu trimes-a/ Pe-Ostaşul Său cu fulgerele-n mîni.../ Priveşte, sunt vitejii ţării noastre/ Ce trec în marş sonor şi glorios,/ Vulturi ce-şi scaldă aripele-n astre.../ Sunt Cruciaţi... Atleţii lui Cristos!"

(*Cruciada*)

Celebrînd nefasta alianţă cu nemţii, poetul mobilizează la „cruciadă" şi mari figuri ale istoriei germane:

„Învie Cavalerii legendelor de Nord,/ Se-nalţă Barbarossa şi Frederic-cel-Mare,/ Să ducă lupta sfîntă din neguri de fiord/ Din Baltica şi pînă la ţărmul blond de mare.../ / Toţi Cruciaţii aprigi se-nalţă din trecut/ Cu flamuri desfăcute, cu lănci şi halebarde,/ Pornind cu sfînta cruce a Domnului pe scut/ Şi florile credinţei în falduri de stindarde."

(*Germania*)

Raportarea la trecut nu e însă ferită de riscuri; poetul lansează pronosticuri pe care faptele se vor grăbi să le dezmintă: „S-a perimat, prin veacuri, povestea marii - armate / A lui Napoleon ... [...] Fiindcă, de data asta, n-o să se mai repete / Istoria!" (*Iarnă şi primăvară*). Istoria, din păcate, se va repeta întocmai. Poezia „stindardelor" ispiteşte deocamdată numeroşi condeieri, precum N. Crainic, Radu Gyr şi mulţi alţii mai mărunţi, între care iese în frunte ultrazelosul I.U. Soricu. Cîntăreţul *Şesurilor natale* glorifică, anticipat, întoarcerea victorioasă a trupelor:

„Iar cînd s-or întoarce, teferi, la căminuri/ Fîlfîind în soare steagurile sfinte,/ I-or primi cu frunze verzi în baldachinuri,/ Cu ghirlănzi de jerbe le-or ieşi-nainte./ Într-o-mbrăţişare vor uita tot răul,/ Petrecuţi de imnuri, doine şi urale;/ Cerul va surîde, luminîndu-şi hăul,/ Peste sărbătoarea zilei triumfale."

(*Întoarcerea*)

Radu Gyr, pe care experienţa directă a frontului ar fi trebuit să-l ferească de tentaţiile conformiste, declamă totuşi o odă încrîncenată, plină de majuscule distribuite arbitrar:

„Pădurile închină vechi stindarde,/ îşi pleacă Bugul dîrzul lui hanger.../ Se reazimă Destinul sfînt de cer,/ ca un negoi ce fumegă şi arde./ / Şi dacă încă sîngeră Feleacul,/ se-aude peste zări, în Răsărit,/ cum calcă pasul Ţării de granit,/ aşa cum calcă fulgerul şi veacul."

(*Neam Împărătesc*)

I.U. Soricu, în fine, versificator abundent şi elementar, nelipsit din manualele şcolare ale vremii, cîntă cu acelaşi elan *Pedeştrii, Călăreţii, Tunarii, Zburătorii, Păunaşii codrilor* (vînătorii de munte), *Marinarii* etc., fără a lăsa uitării stindardele, crucea şi dreptatea:

„Cu steagurile larg desfăşurate/ Spre cîmpul de onoare vă-ndreptaţi – / Credinţa unui neam vă însoţeşte/ Cu ochii de fiori înlăcrimaţi./ / Ostaşi ai crucii sfinte şi-ai dreptăţii,/ Prin voi vieaţa noastră-şi află rost,/ Prin voi Românul îşi ridică fruntea,/ Bărbat, precum de-a pururea a fost." (*Trec oştile*)

Impresia generală se poate rezuma într-un singur cuvînt: falsitate. Patosul mimat şi emfaza dicţiunii încearcă, fără succes, să camufleze lipsa emoţiei. În locul unor grave acorduri de orgă, auzim trompete de carton.

■ Ştefan Cazimir

Ultima scenă pe care mi-o aduc aminte e că eram așezat la pupitru în amfiteatrul A01 (evenimentul s-a petrecut înainte de recenta renovare, așa că erau încă pupitrele acelea vechi și perdelele gri, o atmosferă complet soporifică) și că eram pe la mijlocul cursului.

Prozele Claudiei Doroholschi sunt, de regulă, crude, însă devin, ca la Villiers de L'Isle Adam, și insolite. Textul decolează de la nivelul solului, dintr-o întâmplare banală, pentru a prinde brusc înălțime, fără vreun avertisment prealabil și fără a-ți lăsa timpul să-ți pui centura de siguranță. Intrate în malaxorul unei voci nemiloase – acesta fiind marele atu al prozatoarei: știința de a transforma în spectacol plin de suspans întâmplări care, altminteri, ar trece neobservate pe lângă noi, prin harul rostirii – ele induc un sentiment de neliniște și, adeseori, oroare, ca atunci când privești radiografiile unei boli incurabile. Realitatea înconjurătoare nu mai e o acumulare de senzații și imagini, ci suma dovezilor incontestabile că activitatea predilectă a ființei umane e să comploteze împotriva sieși.

Mircea Mihăieș

Claudia Doroholschi

Reciclabil

Cel mai tare m-a deranjat, vă spun, nu că m-au aruncat la gunoi după treizeci de ani de învăţământ, ci că au făcut-o aşa, pe la spate. Mişeleşte, cum se zicea pe vremea mea. Fără să-mi dea niciun indiciu în prealabil. Pe ascuns. Au aşteptat, vreau să zic, s-au vorbit între ei pe la colţuri, au plănuit-o limpede, şi când m-au prins într-un moment de slăbiciune pac! fără nicio reţinere.

Ultima scenă pe care mi-o aduc aminte e că eram aşezat la pupitru în amfiteatrul A01 (evenimentul s-a petrecut înainte de recenta renovare, aşa că erau încă pupitrele acelea vechi şi perdelele gri, o atmosferă complet soporifică) şi că eram pe la mijlocul cursului. Alergasem toată dimineaţa prin Reşiţei după flanşe şi chit, fiind în plin proces de renovare a băii de la domiciliu, asta întâmplându-se la vreo două luni după ce am divorţat de Artemisa, dar Delia stătea încă la mine, deci îmi impuneam să-i ofer condiţii. Noaptea dinainte stătusem până după douăsprezece să fişez câteva materiale ce-mi sosiseră de la Bucureşti printr-un împrumut interbibliotecar şi trebuia să le returnez în câteva zile – ştiţi, eu fişez întâi, aşa m-am obişnuit, mi-e mai uşor să-mi organizez materialul chiar dacă m-am deprins să redactez după aceea direct pe calculator. Deci, vă daţi seama, eram într-o stare şi fizică şi psihică destul de delicată, iar în semestrul acela cursul meu fusese programat de la ora 19.40 la 21.10, ceea ce nu era de natură să ducă la o atmosferă din cele mai dinamice. De asemenea, frecvenţa la curs nefiind obligatorie, vă daţi seama că studenţii aveau libertatea de a nu se prezenta, o libertate de care se prevalau în multe cazuri, mai ales că publicasem de vreo doi ani un suport de curs cvasi-exhaustiv, deci prelegerile mele erau frecventate în special de trei sau patru persoane, care se aflau în sală şi în acel moment, dar pe care nu le-am putut bănui de nici o implicare în toată chestiunea, deoarece ele erau:

Pe rândul doi din spate, în marginea dinspre cuier: Petrescu Darius, student staţionar, care frecventa toate cursurile deoarece se afla în situaţia de a repeta pentru a treia oară anul, caz în care risca exmatricularea. Deşi nu lua notiţe după dictare, justificând că are deja cursul din anii precedenţi, am observat că manifesta interes pentru materie, deoarece aducea la clasă suportul tipărit şi uneori sublinia sau făcea adăugiri sau comentarii în marginea textului.

Pe rândul unu din faţă, lângă geam: Wang Ping, sau Wing Pang, student de naţionalitate chineză aflat în an pregătitor pentru Facultatea de Medicină, care frecventa cursul meu pentru că i s-a recomandat să audieze prelegeri suplimentare pentru a-şi îmbunătăţi nivelul de limbă, şi pe care am încercat să-l îndrum spre un alt curs al cărui nivel era mai apropiat de necesităţile lui, însă nu am reuşit să mă fac înţeles; şi

Socotan Amalia, care este o studentă deosebit de silitoare, şi care mi-a şi arătat notiţele ei de curs, scrise conştiincios până la jumătatea propoziţiei în care, ca să mă exprim aşa, m-a furat somnul. După acest moment, aşa cum mi-a declarat mai târziu, a aşteptat o perioadă de aproximativ 15 minute, după care, observând că Petrescu Darius părăsise în prealabil discret amfiteatrul şi înţelegând probabil situaţia mea, de asemenea nepermiţându-şi să mă deranjeze, a decis să-l urmeze şi i-a indicat acest lucru şi lui Wang Ping, sau Wing Pang, prin faptul că l-a tras de mâneca puloverului şi i-a arătat uşa. În acel moment, conform clarificărilor ei ulterioare, eu eram încă la pupitru, lăsat pe spate în scaun, cu ochii evident închişi şi sforăind uşor.

După cum spuneam, nu am niciun motiv să am îndoieli asupra declaraţiilor făcute de Socotan Amalia, iar ipoteza că ar fi fost vorba despre o reacţie spontană a participanţilor la cursul meu, care a fost avansată în Consiliul Facultăţii, este prin urmare nevalidă. Nu pot decât să presupun că a fost vorba fie de studenţi neparticipanţi la cursuri, ceea ce nu este plauzibil, dată fiind ora înaintată, când dumnealor de regulă nu se mai află în clădire, fie de reavoinţa unor onorabili colegi, poate în cârdăşie cu unele elemente din rândul studenţilor.

M-aţi întrebat de ce nu m-am trezit în momentul în care am fost mişcat din loc. Vă poate confirma fosta mea soţie că sunt o persoană care doarme adânc, mai ales la oboseală, şi anume că şi dânsa, când era deranjată de sforăitul meu, încerca fără success o serie de tertipuri – pe care le voi trece sub tăcere – pentru a mă trezi din somn, dar de cele mai multe ori sfârşea prin a-şi lua perna şi a se muta pe fotoliul din camera mare. Prin urmare, nu este de mirare că nu m-am trezit, având în vedere eventual şi jumătatea de pastilă de Xanax luată în dimineaţa respectivă ştiind că urma să merg la cumpărături şi încercând să evit starea de anxietate şi creşterea de ritm cardiac pe care, după cum onoraţii domni vor înţelege cu certitudine, o presupune o dimineaţă petrecută în magazine. Însă înclin să cred că acesta e un argument suplimentar că a fost vorba despre colegi, deoarece doar aceştia ar fi avut acces la informaţia despre calitatea somnului meu, la care soţia mea a făcut în repetate rânduri referire cu ocazia unor mese festive în departament.

Dacă mi se permite o paranteză, doresc să consemnez faptul că această atitudine este cum nu se poate mai lipsită de colegialitate, lucru cu atât mai grav cu cât unii din colegii care au fost negreşit implicaţi mi-au fost studenţi, deci îmi datorează însăşi formarea lor, de cadre în învăţământul superior, şi nu au avut nici măcar onestitatea de a-şi asuma gestul făcut, de-a-l arunca la gunoi pe, aş putea să mă exprim, chiar mentorul lor.

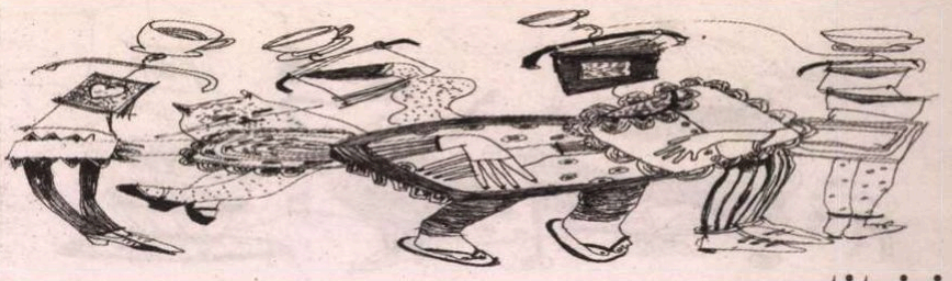
Este cum nu se poate mai falsă afirmaţia că am o relaţie defectuoasă cu colegii şi studenţii. Ţin să precizez că discuţia pe care am avut-o cu şefa de departament în acest sens a fost rezultatul unor remarci tendenţioase făcute de anumiţi colegi la adresa mea, lucru pe care l-am spus după aceea şi în şedinţa de colectiv. De asemenea, nu este adevărat că mi s-a atras de nenumărate ori atenţia de către colegi că îmi neglijez sarcinile didactice şi mă comport în mod neprofesionist. Majoritatea colegilor nici nu mi se adresează în mod direct, iar cei doi sau trei care o fac mă salută extrem de politicos, deci nu am avut cum să anticipez că aceştia ascund sentimente necolegiale.

M-am trezit datorită unor nevoi fiziologice pe care, date fiind circumstanţele în care am adormit, nu mi le-am putut satisface, datorită unui vis din categoria celor pe care cu siguranţă le cunoaşteţi şi dumneavoastră: te afli într-o situaţie în care, dintr-un motiv sau altul, nu îţi poţi satisface nevoile fiziologice şi treci printr-o mulţime de tentative eşuate de a face acest lucru. Este posibil să mă fi trezit tocmai datorită acestui vis şi datorită faptului că am auzit în imediata vecinătate, cu un ecou straniu, un zgomot care părea a fi al unui fir de urină care loveşte cu forţă un urinal. Primul meu gând a fost... nu e nevoie să intru în detalii aici, e suficient să vă spun că m-am asigurat rapid că nu este cazul, după care am constatat inevitabil la fel de rapid, deoarece necesitatea de a urina m-a adus într-o stare de luciditate maximă aproape instantaneu, că nu mă aflam în dormitorul de acasă ci, după cum onorata comisie cunoaşte deja din presă şi din rapoartele de teren, într-un recipient de aluminiu care s-a dovedit a fi tomberonul de gunoi menajer din spatele instituţiei, pe care, când am reuşit să mă ridic în picioare, l-am constatat înconjurat de cel puţin şase câini comunitari, ceea ce mi-a explicat desigur zgomotul pe care l-am auzit în momentul trezirii şi intensitatea acestuia.

Am constatat după aceea faptul, pe care ulterior presa l-a găsit semnificativ, că nu am fost aruncat în pubela pentru materiale reciclabile, care se afla amplasată alături, ci în tomberonul de aluminiu destinat resturilor menajere, o alegere care, s-a speculat, ar fi fost făcută cu intenţie, dar pentru care, din moment ce nu eram în stare conştientă, nu pot fi făcut răspunzător.

Doresc să precizez că în tomberon se aflau, după cum am consemnat şi în inventarul prezentat în anexa la declaraţia din dosar, un număr mare de alte materiale care nu puteau fi considerate nicidecum gunoi menajer, ci ar fi trebuit reciclate, între care un monitor analog spart, o sticlă provenind de la băuturi alcoolice, un număr de biblioraturi de carton pline de lucrări de examen şi, nu în ultimul rând, în modul probabil cel mai tragic şi care m-a rănit adânc, fişele mele de dictare pentru curs, care aveau o valoare sentimentală deosebită, deoarece aparţinuseră răposatului meu mentor. Şi care erau, deşi uşor îngălbenite şi uzate la margini, încă absolut utilizabile; şi care datorită faptului că au ajuns deasupra unui buchet de flori în descompunere, nu mai pot fi, iată, acum, după treizeci şi cinci de ani în care au contribuit, semestru de semestru, la educarea studenţilor, folosite. Ceea ce mă aduce pe mine în situaţia penibilă şi nefericită fie de a dicta după suportul tipărit, fie de a lua munca de elaborare şi fişare a cursului de la zero acum, la finalul unei cariere în care m-am dedicat muncii didactice.

Date fiind toate cele enumerate mai sus, vă asigur că eu însumi nu mi-aş fi dorit să sfârşesc în tomberonul de gunoi menajer şi probabil eu însumi m-aş fi simţit mult mai puţin jignit să mă aflu în cel de materiale reciclabile, ca să nu mai vorbim de faptul că în acel caz nici costumul nu mi-ar fi fost iremediabil distrus, dată fiind natura resturilor menajere, şi nu aş fi fost în situaţia de a trebui încă de a doua zi să achiziţionez un altul, la un preţ cât se poate de neconvenabil. Vă rog să luaţi act că, deşi sunt întru totul de acord cu dumneavoastră în decizia făcută în ceea ce priveşte sortarea materialului şi faptul că ar fi trebuit să mă găsesc în pubela cu materiale reciclabile, definite cf. DEX ca material, deşeu, substanţă care poate fi reintrodusă într-un proces de producţie, opţiunea făcută în primă fază nu a fost a mea şi că, deşi e adevărat că după ce am urinat m-am întors în acelaşi tomberon şi nu m-am mutat în celălalt, acest fapt se datorează în primul rând prezenţei a şase-opt câini comunitari de talie mare, pe care doar sosirea de dimineaţă a colegilor dumneavoastră cu maşina de colectare i-a risipit, şi apoi faptului că eram în continuare extrem de obosit, că afară era rece iar locul în care dormisem era încălzit deja, şi că îmi găsisem o poziţie relativ comodă, deoarece în tomberon se aflau şi resturi de polistiren, precum şi o jumătate de scaun de maşină, obiect cunoscut pentru calităţile sale ergonomice şi care oferea o susţinere ideală pentru coloana vertebrală şi în timpul somnului. Luând în considerare toate cele enumerate, solicit prin urmare revocarea amendei pentru nerespectarea regimului de colectare selectivă a deşeurilor, sau cel puţin recalcularea ei proporţională în raport cu salariul de conferenţiar universitar. ■



Unul dintre cei mai fideli emuli ai lui Const. Ciopraga e desigur, şi profesorul, poetul, prozatorul şi eseistul Gheorghe Simon.

■ nicolae scurtu

Const. Ciopraga şi tinerii săi confraţi

Istoric şi critic literar, poet, prozator, memorialist, epistolograf şi traducător, Const. Ciopraga (n. 1916 – m. 2009) a fost unul dintre cei mai distinşi şi autoritari profesori pe care i-a avut Facultatea de Litere a Universităţii din Iaşi.

Format în atmosfera sorbonardă, posesor al unei imense lecturi clasice şi moderne, spirit reflexiv şi, mai ales, dascăl înzestrat cu o autentică vocaţie *de a informa, de a forma* şi *de a modela* pe tinerii ce frecventau cursurile de *emoţii estetice* pe care le ţinea cu o punctualitate occidentală.

Universitarul Const. Ciopraga a iniţiat în tainele creaţiei literare o sumă importantă de poeţi, prozatori, istorici şi critici literari, eseişti şi traducători, ce aduc, azi, prestigiu şi reputaţie incontestabile Facultăţii de Litere din Iaşi.

Întâi, i-a îndemnat *să citească* şi *să recitească* marile cărţi ale literaturii naţionale şi universale, i-a seminarizat şi, după un examen exigent, i-a publicat în revistele *Cronica, Convorbiri literare, Ateneu, Ramuri* şi, chiar, în *România literară*.

Unul dintre cei mai fideli emuli ai lui Const. Ciopraga e desigur, şi profesorul, poetul, prozatorul şi eseistul Gheorghe Simon (n. 27 martie 1950, Agapia, judeţul Neamţ), care, încă din timpul studiilor universitare, s-a afirmat ca un intelectual de ţinută morală şi culturală.

Epistolele lui Const. Ciopraga trimise poetului Gheorghe Simon se constituie, de fapt, în succinte şi, totodată, elocvente consideraţii istorice şi estetice privind creaţia unui scriitor ce şi-a permis să viеţuiască într-o totală singurătate în fermecătoarele toposuri din ţinutul Neamţului.

Se cuvine să precizez pentru biografii poetului Gheorghe Simon că, student fiind şi redactor-şef la revista *Opinia studenţească* (1974–1975), a publicat una dintre cele mai convingătoare recenzii[1] despre cartea lui Const. Ciopraga – *Personalitatea literaturii române*.

Azi, pe 27 martie, poetul Gheorghe Simon împlineşte 65 de ani! De necrezut! Cu acest prilej îi dorim *Ad multos annos!*

Predeal, 31 dec[embrie] 1976

Dragă domnule Simon,

Răspunsul meu, inclusiv mulţumirile pentru ilustrata primită, îţi parvin cu mare întârziere, de vină fiind timpul, care rămâne insensibil la dorinţele noastre.

Am luat act de intenţia prezentării unui volum la concursul *Junimii*. În prealabil, e bine să publici în reviste.

La concursul de anul acesta, la Iaşi, au fost nu mai puţin de o sută cincizeci de candidaţi. Înţelegi, aşadar, cât de mari sunt dificultăţile.

Să sperăm că actualul sistem editorial va fi modificat, fapt ce ar permite accesul mai multor debutanţi merituoşi.

N-ar fi rău ca înainte de a preda manuscrisul să-l văd şi eu, pentru o mai obiectivă selecţie.

Pentru satisfacţii intelectuale, în ciuda mediului de care-mi vorbeşti, continuă să studiezi, organizându-ţi eforturile pe direcţii clare. Rezultatele, în ordine intimă, nu vor întârzia.

Cum ne aflăm la început de an, primeşte, te rog, dragă domnule Simon, urările mele de ani luminoşi, de înfăptuiri şi descifrări tonice.

Const. Ciopraga

*

Iaşi, 31 mai 1980

Dragă domnule Simon,

Mişcat de cele două mesaje de simpatie adresate mie, iată-mă în situaţia de a-ţi mulţumi cu întârziere. Sunt mereu în culpă, numai din perpetua lipsă de timp, motiv care, cred, va fi privit cu înţelegere.

Nu de mult am fost, în trecere, pe la Văratec, în vederea vacanţei în perspectivă, mi-am reînnoit amintirile. Una dintre ele erai mata însuţi!

Când, prin asociaţii de idei neprevăzute, evoc spaţiul incomparabil al Văratecului şi Agapiei, ajung la concluzia că rămânând legat de pământul înaintaşilor, acolo, ai ales *sufletul*, înaintea altor opţiuni.

Te rog să primeşti, dragă domnule Simon, salutările şi prietenia mea, o dată cu cele mai bune urări de afirmare şi de fericire în familie.

Constantin Ciopraga

P.S.

Închei aceste rânduri, astăzi, 11 iunie, la Bârlad, deşi data de la început e alta.

*

Iaşi, 1 noiemb[rie] 1996

Dragă domnule Simon,

Cartea pe care, cu amabilitate, mi-ai trimis-o, mi-a prilejuit o reinstalare imaginară în zona atât de evocatoare a lumii lui Creangă.

Viaţa după Iisus[2], volum care te reprezintă sugestiv, atrage prin căldura interioară, făcând ca reflexivitatea să se sustragă uscăciunii şi abstractizării.

Calitativ, pe primul loc se situează meditaţiile din final: *Amintiri din casa cărţilor* (Dostoievski scrisese *Amintiri din casa morţilor*).

Texte notabile se găsesc şi în capitolul *Întoarcerea fiului*. În totul, un volum omogen, o scriere de maturitate.

Mulţumindu-ţi, tardiv, pentru trimitere, te rog să primeşti, dragă domnule Simon, salutările şi sentimentele mele prieteneşti.

Constantin Ciopraga

*

Iaşi, 21 noiemb[rie] 2004

Iubite domnule Gheorghe Simon,

Mi-a parvenit la timp *Duminica absenţelor*[3]. Felicitări şi cele mai bune aprecieri. Scuze, totodată, pentru acest răspuns tardiv şi mulţumiri cordiale.

Se conturează în *Duminica absenţelor* profilul unui poet autentic, privitor în juru-i şi, mai ales, privitor în *Eul* întrebător. Respectul pentru cuvântul scris, respectul pentru poezia-rugăciune, invocarea unor figuri columnare (Bach e una) şi apropierea de miracolul cotidian, acestea şi altele, conferă poemelor sale o aură de solemnitate ademenitoare.

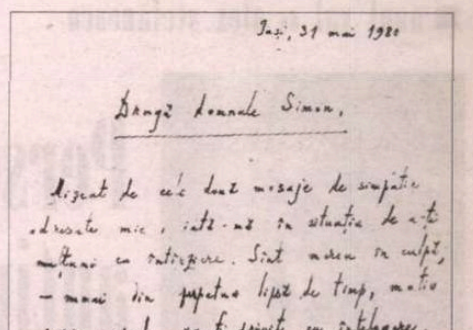
Reverberează în paginile confesiunii sale câte ceva din lumina spaţiului montan; se simt rezonanţe liturgice şi încântă trimiterile de intelectual subţire, tentat de cărţile altora.

Dimensiunea cogitativă a discursului vorbeşte de disponibilităţile unui contemporan remarcabil, adânc implântat în pământul pe care trăieşte.

Cu cele mai bune sentimente, şi „la mai mare"! Calde salutări doamnei profşesoareţ Ardeleanu[4].

Al dumneavoastră cu dragoste,

Constantin Ciopraga



Iaşi, 31 mai 1980

Dragă domnule Simon,

Mişcat de cele două mesaje de simpatie adresate mie, iată-mă în situaţia de a-ţi mulţumi cu întârziere. Sunt mereu în culpă, numai din perpetua lipsă de timp, motiv care, cred, va fi privit cu înţelegere.

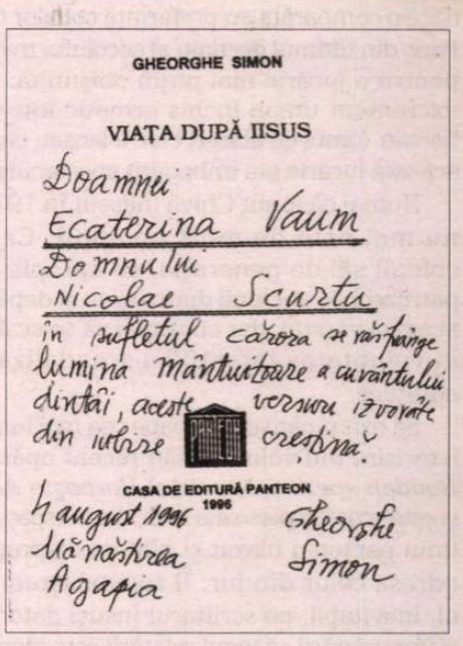
Nu de mult am fost, în trecere, pe la Văratec, în vederea vacanţei în perspectivă, mi-am reînnoit amintirile. Una dintre ele erai mata însuţi!

Când, prin asociaţii de idei neprevăzute, evoc spaţiul incomparabil al Văratecului şi Agapiei, ajung la concluzia că rămânând legat de pământul înaintaşilor, acolo, ai ales *sufletul*, înaintea altor opţiuni.

Te rog să primeşti, dragă domnule Simon, salutările şi prietenia mea, o dată cu cele mai bune urări de afirmare şi de fericire în familie.

Constantin Ciopraga

P.S. Închei aceste rânduri, astăzi, 11 iunie, la Bârlad, deşi data de la început e alta.



GHEORGHE SIMON

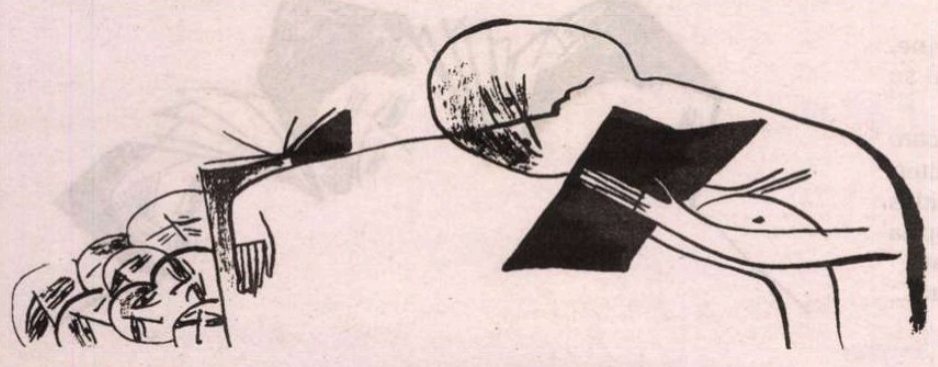
VIAŢA DUPĂ IISUS

Doamnu Ecaterina Vaum
Domnului Nicolae Scurtu
în sufletul cărora se răsfrânge lumina Mântuitoare a cuvântului dintâi, acest version izvorâte din iubire creştină.

CASA DE EDITURĂ PANTEON 1996

4 august 1996 Mănăstirea Agapia

Gheorghe Simon



Note

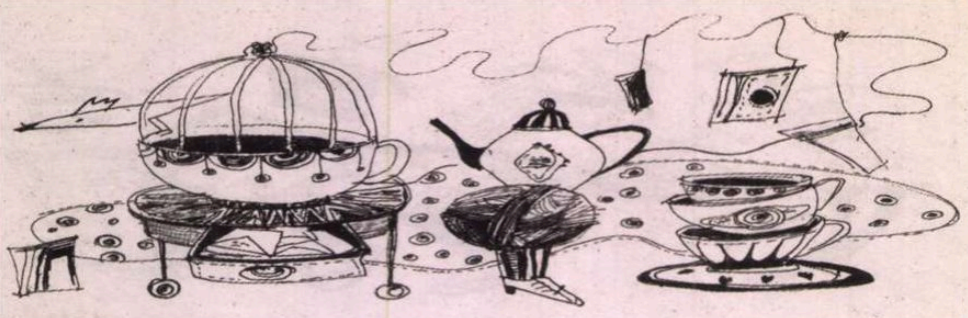
● Originalele acestor epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Gheorghe Simon din Mănăstirea Agapia, judeţul Neamţ.

1. Gheorghe Simon – *Const. Ciopraga – personalitatea literaturii române. O încercare de sinteză* în *Opinia studenţească*, 1, nr. 6, noiembrie 1974, p. 12.

2. Gheorghe Simon – *Viaţa după Iisus*. [Piatra-Neamţ], Casa de Editură Panteon, 1996, 88 pagini.

3. Gheorghe Simon – *Duminica absenţelor. Poeme*. Iaşi, Editura Princeps Edit, 2004, 94 pagini.

4. Dragna Ardeleanu (n. 1950), distinsă profesoară de Limba şi Literatura Engleză.



actualitatea

■ noul val de alex ştefănescu

Personajul antipatic

Ionuţ Chiva este aliniat, ca prozator, la o modă literară pe măsura vremurilor lipsite de glorie pe care le trăim. Ca şi O. Nimigean, Adrian Schiop şi mulţi alţii, el găseşte o plăcere stranie în a se prezenta pe sine ca un personaj antipatic.

Ionuţ Chiva, *Boddah speriat*, povestiri, Iaşi, Ed. Polirom, 2014 (foto copertă Ruxandra Novac). 224 pag.

Acum zece-cincisprezece ani era plin Bucureştiul de tineri care, la trecerea pe lângă ei a unor maturi, râgâiau răsunător. Orice încercare de a-i admonesta nu reuşea decât să le mărească satisfacţia de a fi provocat repulsie. Cu şi mai mult timp în urmă, tinerii germani cumpărau păduchi (greu de găsit în ţara lor) de la câte un străin aflat în vizită în Germania pentru a-şi popula cu ei pletele nepieptănate. În sfârşit a avut şi continuă să aibă succes în rândul copiilor din întreaga lume un joc pe calculator cu monştri de buzunar (*Pokémon*-i, de la *Pocket Monsters*). Preferinţa pentru acest joc reprezintă totuşi un progres dacă o comparăm cu preferinţa copiilor din Paris din ultimul deceniu al secolului trecut pentru o jucărie mai puţin obişnuită: un excrement uman închis ermetic într-un borcan (omul de afaceri care a lansat, cinic, această jucărie s-a îmbogăţit spectaculos).

Numai că Ionuţ Chiva (născut în 1978) nu mai este de mult un copil. Ca şi colegii săi de generaţie, se apropie de patruzeci de ani (unii dintre ei au şi depăşit această vârstă), dar continuă să se scalde în voluptatea infantilă a scandalizării adulţilor.

Să examinăm de aproape cea mai lungă istorisire din volumul său recent apărut, *Boddah speriat*. Are titlul *Vorbeşte Alex* şi este scrisă la persoana întâi, din perspectiva unui personaj blazat şi plin de dispreţ la adresa celor din jur. Îl recunoaştem în el, inevitabil, pe scriitorul însuşi datorită şi împrejurării că tonul relatării este identic cu acela al declaraţiilor pe care le face Ionuţ Chiva în diferite împrejurări. Personajul – să respectăm totuşi convenţia şi să-l considerăm personaj-narator, nu autor – povesteşte cum într-o noapte, în jurul orei douăsprezece („doişpe") se mută înapoi la mama lui (după ce locuise un timp în altă parte). „Eram destul de beat.", explică el. Deşi nu fusese anunţată din timp, mama îi deschide. „A dat să mă sărute, dar nu ajungea la faţa mea, şi eu, nefiind atent, nu m-am aplecat deloc. Aşa că a sărutat reverul hainei doar." Musafirului venit pe neaşteptate i se face silă să îmbrace o pijama a tatălui lui, despre care îşi aminteşte doar că, mort fiind, puţea îngrozitor: „În ultimele zile ale priveghiului nu puteam intra în casă fără să vomit." Iar când face duş, observă cu o nemulţumire acră că la chiuvetă un racord nu este bine etanşat: „Am observat că nu reparase garnitura de la chiuvetă..." (Pe vremuri, fiul s-ar fi simţit vinovat că nu reparase el – nu garnitura, pentru că o garnitură nu poate fi reparată, doar schimbată – instalaţia respectivă.) A doua zi dimineaţa, flăcăul tomnatic, dar nematurizat se duce, în silă, să cumpere pâine, urmat de căţeaua casei, Saşa. Un „maidanez chior" dă să o muşte. Drept răzbunare, ciufutul stăpân al căţelei îl loveşte fără milă în burtă şi ignoră protestul unui trecător: „Am încercat să merg cât mai încet, să nu-l sperii [pe maidanez]. Când a ajuns lângă l-am lovit puternic în burtă. L-am prins perfect. [...] A început să scheaune asurzitor şi s-a târât înapoi sub maşină. Cineva ţipa după mine, dar am continuat să merg încordat."

Întors acasă, personajul-narator îşi aminteşte că are proiecte literare şi scrie două „poeme". Versurile sunt de această factură: „Nu pot să-mi beau căcatul de gin. Distribuitorii nu mai aduc Kinley" etc.

În acest stil monoton-şleampăt sunt scrise toate povestirile, indiferent de subiect. Autorul îşi exhibă lenea de a duce frazele până la capăt (iar uneori nici nu le termină).

Şi totuşi, totuşi...Din când în când Ionuţ Chiva are câte o tresărire de scriitor adevărat, care te face să regreţi că îşi bate joc de talentul lui. Întorcându-mă la istorisirea menţionată la început, transcriu un pasaj expresiv, referitor tot la relaţia mamă-fiu: „Îmi încălzise nişte sarmale. [...] M-am dus să-mi iau pâine, dar nu am găsit decât două colţuri verzi de la mucegai. [...] Le-am mâncat [sarmalele] goale, părându-mi-se că, dacă le mănânc extrem de încet, reuşesc să-mi stăpânesc greaţa. A stat lângă mine tot timpul. Mă privea prin ochelarii cu o lentilă crăpată. De când a slăbit i s-a micşorat foarte mult faţa, aşa că ochelarii arată foarte caraghios, sunt foarte mari şi aşa mai departe."

Acest „şi aşa mai departe" intervine, ca un căscat, ori de câte ori autorul se plictiseşte de scris.

Mai trebuie citată neapărat o frază, care pare decupată din opera unui mare scriitor: „Am mai fumat o ţigară şi apoi m-am întins în pat ca şi cum m-aş fi culcat în propria mea groapă, de propria-mi mână săpată."

Ce păcat că un asemenea autor înzestrat... şi aşa mai departe. ■

■ prin anticariate de simona vasilache

Alte primăveri

Pomeneam, la sfârşitul *Micii antologii de primăvară*, de echinocţiile lui Barbu, de efuziunile solare ale lui Blaga, de micile delicateţi ale lui Arghezi. Şi, firește, de nevrozele violet din Bacovia. Tot atâtea feţe ale unei primăveri moderne.

Primăvara lui Blaga e când abstractă (*A cunoaşte, a iubi*), când stihie care însufleţeşte totul: „Focuri ard, albastre ruguri./ Pomii simt dureri de muguri." (*Focuri de primăvară*). E de ţinut minte, pentru că arată firea de zână şi bună, şi rea, a primăverii care, grăbind noi rosturi, le strică inevitabil pe cele vechi, *Trezire*: „Mocneşte copacul. Martie sună/ Albinele-n faguri adună/ şi-amestecă Învierea:/ ceara şi mierea.// Nehotărât între două hotare,/ cu vine trimise sub şapte ogoare,/ În văzduhuri zmeu,/ Doarme alesul, copacul meu.// Copacul meu./ Vântul îl scutură, Martie sună./ Câte puteri sunt, se leagă-mpreună,/ Din greul fiinţei să mi-l urnească,/ din somn, din starea dumnezeiască.// Cine vântură de pe muscel/ atâta lumină peste el?// Ca lacrimi – mugurii l-au podidit./ Soare, soare, de ce l-ai trezit?". Şi, firește, delicat-simbolica *Bunăvestire pentru floarea mărului*, cu presimţiri de rosturi adânci, ale naturii şi ale credinţelor din veac.

Ion Barbu semnează, se ştie, o alegorie a primăverii pripite, în *După melci*. Născut pe la jumătatea lui martie, vede, totuşi, în Păresimi un prefăcut periculos. Iată, într-un limbaj copilărit, inclusiv ca vârstă a poeziei, păcăleala: „Printre vreascuri cerne soare,/ Colţi de iarbă pe răzoare,/ Au zvâcnit şi muguri noi/ Pun pe ramură altoi." Sub acest pretext, al naturii care-l lasă în urmă, e păcălit melcul cu descântec: „Melc, melc,/ Codobelc,/ Iarna leapădă cojoace/ Şi tu încă sub găoace!/ Hai, ieşi/ Din comoasele cămeşi!/ Scoate patru firişoare/ Străvezii, tremurătoare,/ Scoate umede şi mici/ Patru fire de arnici;/ Şi agaţă la feştile/ Ciufulite de zambile,/ Sau la fir de mărgărint/ Îmbălatul tău argint...". Frumoasă incantaţie de primăvară, a cărei urmare o cunoaştem...

Altă primăvară a lui Barbu, la fel de rece şi înşelătoare, e cea care închide amintirea câinelui Fox: „Pomi golaşi şi zori de roşuri!/ (E aprilie, nu mai)/ Forfotă de fulgi pe coşuri,/ În cuib fraged: Cir-li-lai./ – Fox al meu, îţi place, hai?" O primăvară sonoră, uşoară ca un alint, colţuroasă ca o despărţire. Şi unul, şi cealaltă se amestecă în acordurile ei capricioase.

Primăverile lui Minulescu sunt fie inutile, fie stinghere la ţară, acolo unde se murdăresc, hilar, pe picioare. Nimic gospodăresc în aceste arătări care tulbură toată obştea, ca mai apoi să dispară fără prea multe urme.

La Arghezi, primăvara e difuză, amestecată, de pildă în *Vodă Ţepeş*, cu presimţirile rele ale unor boieri cărora înfrunzirea pomilor nu le aduce mari speranţe, sau cu mărunte miracole de livadă, în care adie zvon de început de lume.

Poate că nu ar mai trebui să mă opresc la primăverile lui Bacovia, pline de parfumuri tari, care când ating nervi astenizaţi, când însoţesc vise frumoase, de nu-ţi vine să crezi că-s descrise de el: „Verde crud, verde crud,/ Mugur alb şi roz şi pur/ Te mai văd te mai aud/ Vis de albastru şi azur".

De la estropiate la cochete, de la gospodine la năluci, primăverile modernismului sunt, ca poezia lui, de toate felurile. Primăverile postmoderne, de bună seamă, nu mai seamănă cu nimic. ■

Dumitru Ion Dincă

Sicriul lui Iov

Bântuie în derivă uriaș animal al mărilor
Sicriul lui Iov, corabie dusă de sângele bubelor
Dincolo de orizontul unde apa se unește cu cerul
Acolo în universul însângerat ce anunță un alt cataclism
Sub pământ în pântecul lui oamenii trăiesc clipe unice
Zbaterea aripii stârnește tornade
Încât la țărm, spre marginile sicriului așteaptă sirenele
Ciudate vietăți cu solzii lor de plumb
Care acoperă jumătate de trup
Cealaltă, numai ochi, unul lângă altul
Stârnește dorința luntrașilor încât zeci de corăbii
Se strivesc de stâncile crescute în scândura sicriului.
Sângele acoperă ca o perdea albastrul apei
Fulgerător se amestecă cu sarea mării
Inundând bubele lui Iov ce devin insule
Pe trupul lui descărnat de care atârnă
Zeci de corăbii în care luntrașii caută să se ascundă
Ca într-o peșteră loc de odihnă
Mai tihnitor în uriașul sicriu al lui Iov.

Copacul cu frunze de aur

Falnic sicriu marea în care își duc
Viața de veci puzderia de feline
Se retrage deseori tristă după umbra catargului
Să poată primi alți pești, alte ciudate scoici
Ce dau țesătura covorului din adânc
Acolo unde se odihnesc tezaure de carene
Din scândura cărora au înmugurit și crescut copaci uriași
Cu bănuți de aur în loc de frunze
Crengi din trupul cărora țâșnesc zimții comorilor
Trupuri de corăbii în care mai mușteste dorul călătoriei
Ca un stigmat cărat pretutindeni de lumea mareelor.
Vine un nor acoperă cerul, toată lumina
De parcă toți atât așteptau să se ascundă
Singuri, neștiuți de nimeni să-și depună sămânța
Prin care urmașii să recunoască partea lor de comori
Ignorând marginile imensului sicriu care e marea
Unde numai peștii și alte feline necunoscute de Dumnezeu
Își duceau viața de veci de la începuturile lumii
Falnic sicriu, marea își cară spre veșnicie comorile
Sfidând lucrarea oamenilor de a-i dezlega misterele.

Prinț al întunericului

Noaptea acolo în crângul de ape unde am vânat
Se strecoară din bătaia armei lotca de corali
În care mă regăsesc ca un prinț al întunericului
Supus lui Iov mă îndrept cu sfială
Înspre marginile uriașului sicriu acvatic.
Doamne, m-ai trimis în această expediție a sinelui
Trufaș am pornit, ignorând colțurile stâncilor
Sarea lor pe rănile lui Iov năștea lumânări
Cărora încercam să le dau viață cu flacăra inimii mele
Să plutească pe marea în care își duc viața de veci
Puzderia de viețuitoare, fii ai lui Iov
Nimeni nu încearcă să părăsească sicriul acvatic
Cuiele ruginite de la colțurile coșciugului
Încep să fiarbă, metal și apă, sare și polen
Faruri pentru celelalte vietăți din univers
După care se orientează în aventura lor constelațiile.

Pecingine de alb

Planeta se tânguie, balans liniștitor
Cântă inima mea netulburată, protejată de alizeu
Sub cupola mării sicriul lui Iov bântuie de la un țărm la altul
Spaima-l împinge spre alte tărâmuri
Refuză colacul de salvare ce-l întind pescărușii
Caută partea cealaltă a planetei
Să ajungă acolo unde știe că apele sunt înghețate
Zăpada sufocă ființele,
Albul se prelinge ca un pecingine pretutindeni,
Se conturează uriașe reptile, animale de pradă
Pot fi doar sânii unor femei foarte frumoase
Cu buzele roșii de sângele păstrat în taina inimii
Nici sirenele nu încap în peisaj
Se sufocă de alb și de puritatea ghețarilor
Focul meditează Iov ne-ar proteja de un mare dezastru
Și reîntoarce falnicul său sicriu
Catre marea în care își duce viața de veci. ■

Spiridon Popescu

Teamă

Deși era un ger de crăpau pietrele,
Ceva inexplicabil, nelalocu' lui se-ntâmpla:
Inima mea
Nu reușea nicidecum să înghețe.

Din cauza aceasta, iubito,
O bucată de vreme chiar m-am temut
Ca, nu cumva, sentimentelor tale,
Cu vădite înclinații spre patinajul artistic,
Se le treacă prin cap într-o zi
Să emigreze spre alte inimi,
Mai potrivite
Practicării acestui sport grațios.

Pastel

Ninge –
Probabil, Dumnezeu sesizând
Că gustul cititorului s-a schimbat,
Că poezia rimată
Nu mai are succesul pe care-l avea,
A încetat să mai scrie sonete
Și s-a apucat să compună
Poeme în vers alb.

Constatare

În poezie,
Cel de-Al Doilea Război Mondial
Încă nu s-a sfârșit,
Încă se mai aude un mareșal
Cum strigă continuu la noi:

„Poeți,
Vă ordon: treceți Acheronul!"

Mister

Mi-au împlântat cuțitul în inimă,
Voiau să mă ucidă dar, vai,
Din rană
În loc să curgă sângele meu
A început să curgă sângele lui Iisus.

Anchetatorii desemnați
Să elucideze acest mister
Nu au reușit nici până în clipa de față
Să răspundă la cele două mari întrebări:
Ce căuta sângele lui Iisus
În inima mea?
Și cum a ajuns el acolo,
Știut fiind
Că, la toate intrările inimii mele,
Fuseseră plasate santinele?

Psalm

Doamne,
Când îngerul morții mă va aduce
În cerească Ta împărăție,
Te rog din suflet, nu mă lăsa:
Pune pe cineva
Să mă lovească zdravăn în cap,
Să-mi pierd memoria,
Să uit cât de mult Te-am hulit
Când trăiam.
Sunt destul de-afectat
C-am murit de inimă rea,
N-aș putea suporta
Să mai mor o dată
Și de rușine.

Psalm

Doamne,
Stinge lumina aia odată! –
Trupul meu încă nu a ajuns
La un stadiu de destrăbălare atât de avansat
Încât să se lase în brațele morții
Cu lumina aprinsă.

Consolare

Dacă veți vedea într-o zi
Că mă îmbrac mai frumos ca de obicei
Și, cu pieptul înmiresmat de flori,
Intru într-un mormânt,
Să nu vă speriați: nu mi s-a întâmplat nimic grav –
Am fost invitat să beau o cafea cu Dumnezeu,
Iar în cer
Nu se poate ajunge decât cu metroul
Adică, pe sub pământ.

Propunere

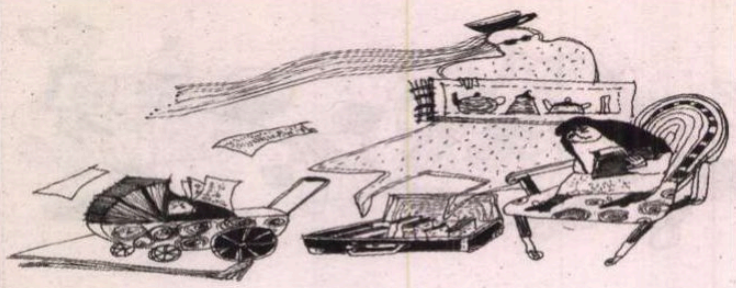
Văzând că a dat greș cu primul Cristos,
Că nu a reușit să-L țină în moarte
Mai mult de trei zile,
Bestia a decis să renunțe la cruce
Și a inventat ghilotina –
Deci, Cristoșii celor ce ne-am născut mai târziu
Nu au mai fost răstigniți, ci ghilotinați.

De aceea, crucile cimitirelor noastre
Propunem să fie înlocuite cu ghilotine.

Ghinion

Doamne,
Mi-am spălat cântecul în lumina aurei Tale,
Cum își spală femeile rufele în albia unui râu,
Apoi m-am primenit cu el
Și m-am dus la hora din s(t)at
Unde se strânseseră toți poeții de vază.
Nici n-am ajuns bine că am și auzit șușotind:
„Ia uitați-că, bă, ce cântec curat are ăla,
Hai să-l tragem de limbă, poate aflăm și noi în ce apă îl spală".

N-au reușit să afle nimic: au avut ghinionul
Să mă apuce tocmai atunci, așa, din senin,
O dorință nebună de a-mi săruta iubita
Și, fie vorba-ntre noi,
Oricât de avangardist ai fi,
Nu poți să tragi pe cineva de limbă
Când își sărută iubita. ■



Presupun că ideea acestei expoziţii este veche, deoarece în spatele ei stă o muncă de documentare uriaşă, în paralel cu una, la fel de migăloasă, de restaurare a unor lucrări scoase din colecţiile Muzeului Naţional, de la Biblioteca Academiei Române şi de la Muzeul Brukenthal.

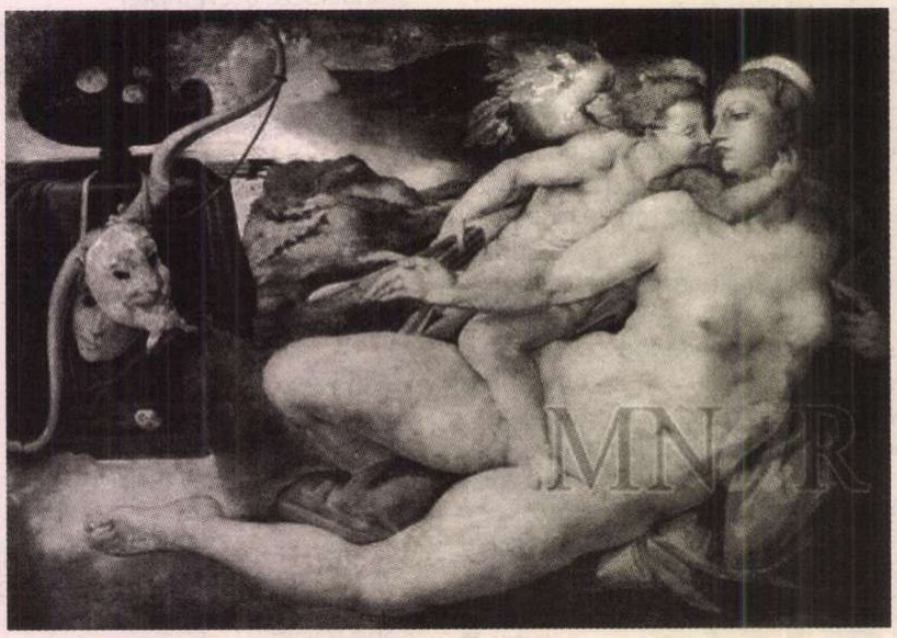
■ arta în expoziţie de petre tănăsoaica

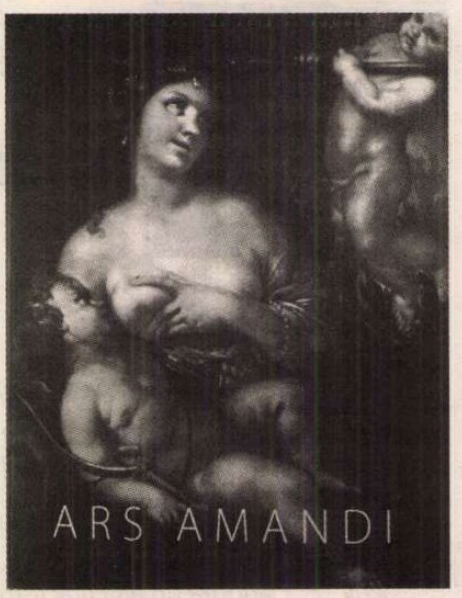
Iubirea în mai multe feluri

Ani în şir am trecut prin diverse galerii de artă şi muzee din ţară şi din străinătate, abandonându-mă în fluxul de hoarde care le cutreieră neîntrerupt, de multe ori ajungând la o stare de inhibiţie a receptării, pe care, mai în glumă mai în serios, am numit-o indigestie cerebrală.

Şi asta numai pentru că lăcomia de a surprinde totul îl păgubeşte pe oricare se încumetă să înghită tot ce cuprind galeriile dintr-un muzeu. Mai apoi, am învăţat să urmăresc sistematic subiecte, lucrări, autori, ignorând de multe ori altele, pe care le-am amânat, trimiţându-le într-o agendă secretă. Cu această stare am intrat în Expoziţia" Ars Amandi" de la Muzeul Naţional de Artă al României, receptând din prima o frustrare de om sărac, citind etichetele zecilor de lucrări cu autori anonimi. Ce mare leapşă şi necugetată pornire! Nu ştiu cum se va fi descurcat în faţa lucrărilor cineva care pur şi simplu se lasă ademenit de perspectiva subiectelor, rămânând sub semnul exclamaţiei şi atât, pentru că, oricât de ample ar părea explicaţiile afişate pe fiecare secţiune în parte, povestea fiecărei lucrări este dincolo de orice intuiţie. Aşadar, iată-mă cumpărând catalogul editat de muzeu, în care o echipă de experţi, coordonată de Cosmin Ungureanu, te ia de mână printr-o bibliografie de-a dreptul impresionantă, astfel încât nu-ţi rămâne altceva de făcut decât să te întorci încă o dată în muzeu şi să reiei poveste cu poveste, ore în şir, pentru a deconspira toate amănuntele pe care nu le-ai văzut la început. Presupun că ideea acestei expoziţii este veche, deoarece în spatele ei stă o muncă de documentare uriaşă, în paralel cu una, la fel de migăloasă, de restaurare a unor lucrări scoase din colecţiile Muzeului Naţional, de la Biblioteca Academiei Române şi de la Muzeul Brukenthal. Toate temele sau, mă rog, mare parte dintre ele, urmează, aşa cum au fost inspiraţi la vremea lor artiştii, trasee din *Metamorfozele* lui Ovidiu, dar şi replicări ale unor alegorii, când e vorba de Renaştere mai ales, cu conţinut biblic şi mitologic. Aşadar, expoziţia ar trebui însoţită de ghid sau povestea ei ar trebui să fie transmisă prin căşti, cum se întâmplă în marile muzee ale lumii, pentru că, altfel, călătoria de aici nu ar avea mari sorţi de izbândă să te introducă în miezul fascinant al temelor propuse. Cosmin Ungureanu explică, pe parcursul cuvântului introductiv, reevaluarea, din perspectivă istorică, a statutului pe care îl au copiile în epocă, în aşa mult disputata, de-a lungul istoriei artei, a originalităţii acestora. Şi în amplul studiu *Faimosul carton cu Venus goală care îl sărută pe Amor*, Patricia Bădulescu urmăreşte traseul unor lucrări care au pornit de la un carton al lui Michelangelo, trecut după Pontormo, prin mai multe mâini, redus uneori la scară, cum este cel de la Bucureşti, fiind în fiecare variantă a sa acoperit de originalitatea celui care l-a interpretat. Reluarea unor teme de la un artist la altul, aduce copia la standardele unei unicităţi valoroase prin ea însăşi, chiar dacă interpretul rămâne de multe ori anonim, cum se întâmplă cu atât de multe lucrări de aici. Cât de valoroasă este cea despre care vorbeşte Patricia Bădulescu, consultând toate interpretările dintr-o bibliografie uriaşă, nu rămâne la mâna nici unei suspiciuni, fiind a doua lucrare, după cea interpretată într-una similară, la Londra. În orice caz, catalogul surprinde mecanisme ale constituirii tabloului, dispute şi polemici, cum se întâmplă în cazul celor două alegorii, semnate de Giovani Francesca Maineri, pictor renascentist din Parma (1460-1506?). Cele două lucrări, în orice caz, absolut remarcabile, au făcut parte din colecţia Casei Regale a României, iar cercetătorii, de-a lungul timpului, s-au străduit să le găsească traseul, dar şi autorul. Nu reluăm aici întreaga demonstraţie a Ioanei Măgureanu, dar ne-a plăcut eleganta polemică pe care o face cu un text mai vechi al lui Victor Ieronim Stoichiţă. Aflăm, deci, că reputatul istoric consemnează, în studiul său despre una dintre alegorii, că ar fi vorba despre un ritual de circumcizie, dar analiza Ioanei Măgureanu este atât de precisă şi de logică, încât demonstraţia lui Victor Ieronim Stoichiţă pare o forţată îndeletnicire intelectuală şi atât. Toate gesturile personajelor, evaluarea lor în cadru, conduc către ideea unei naşteri, iar dacă luăm în calcul şi concluziile la care au ajuns şi ceilalţi cercetători, că lucrările ar fi fost pregătite pentru un spaţiu marital, atunci avem şi legătura cu cealaltă lucrare, în care un grup de personaje se dezlănţuie într-un dans, aproape ritualic, de invocare a fertilităţii. Cele două lucrări au, însă, o inocenţă, ca să nu-i spunem naivitate, a impostării personajelor în plan, ce transmit senzaţia unei modernităţi iminente, cum se va întâmpla la începutul secolului trecut. Impresia este personală şi o consemnez ca atare. Catalogul în sine este un manual de interpretare a artei pe tema enunţată la început, între secolele 16 şi 19, pentru că toate studiile sunt adevărate incursiuni, cu paşi mereu laterali în luxuriantele epopei ale evoluţiei artei.

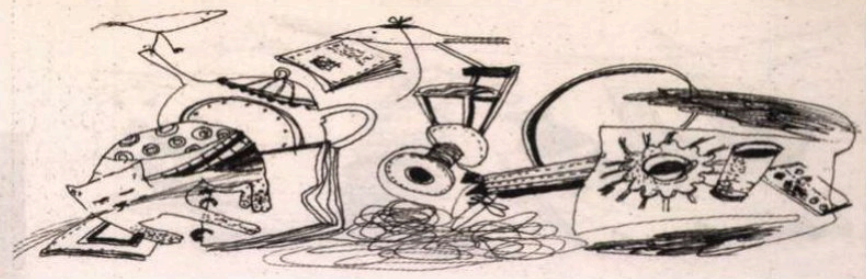
Îşi mai aduce aminte cineva cum se încheie romanul *Fructele mâniei* al lui John Steinbeck? Micii fermieri, alungaţi în anii Marii Crize de sărăcie, spre California, la cules de portocale, au de traversat momente încărcate de o simbolistică biblică, iar la capătul eliberării lor, Roza Sharn, tânăra femeie a grupului, îşi va alăpta bunicul înfometat, când se dezlănţuie o ploaie apocaliptică, anunţând sfârşitul secetei şi al rătăcirii. Ei bine, lucrarea *Cimon întemniţat, alăptat de fiica sa Pera*, o copie după Johann Carl Loth, reia tocmai o astfel de temă, aflată în fondul mitologiei romane. Alexandru Sonoc, cel care dă detalii despre această lucrare, spune: „Cimon, condamnat la moarte prin înfometare, este reprezentat ca un om vârstnic, nud şi înlănţuit, pe care îl alăptează fiica sa Pera. Figura lui pare, însă, adaptată după aceea a unui tânăr. Povestea, care a inspirat mulţi pictori europeni, din secolele 17, 18, este relatată la începutul secolului 1 d. C., de Valeriu Maximus (*factorum ac dictorum memorabilium*, V, 5. 4. 7) ca un act de pietate filială şi onoare romană, dar şi de caritate, de unde şi numele sub care este cunoscută această scena (caritas romana). Istoricul antic spune că, aflând cele întâmplate de la temnicerul care a surprins-o pe Pera, magistraţii impresionaţi au hotărât graţierea lui Cimon". Lucrarea a ajuns în colecţia baronului Samuel von Brukenthal şi se află în colecţia muzeului cu acelaşi nume. Desigur că





fiecare lucrare în parte are propria istorie şi, aşa cum spuneam la începutul acestui text, cercetătorii de la Muzeul Naţional de Artă nu se zgârcesc să le caute subtilităţile, să reconstituie contextul în care au fost elaborate şi, acolo unde este posibil, să refacă traseul pe care l-au urmat până la colecţiile muzeelor din România.

Adusă la tema expoziţiei, de exemplu, o gravură a lui Albrecht Dürer, *Hercule la răscruce (efectele geloziei)*, aflată în prestigioasa colecţie de autor a Academiei Române (pe care am văzut-o integral la Muzeul de Artă din Timişoara în urmă cu câţiva ani), n-ar putea fi înţeleasă, după cum ne avertizează Cosmin Ungureanu, fără o minimă exegeză, pe care o şi aplică spre finalul admirabilului catalog. Povestea, aşa cum este spusă de istoric, pare foarte simplă, pentru că el a citit înaintea noastră istoria ei în diverşi autori, printre care îl citează şi pe Panofski. Subiectul lucrării va fi recepţionat de Dürer în prima sa incursiune în Italia şi îl transportă pe privitor în lumea mitologiei antice. Un satir şi o nimfă, scrie Cosmin Ungureanu, sunt surprinşi într-o situaţie vulnerabilă şi aparent lipsiţi de apărare, sunt atacaţi de o femeie furibundă, înarmată rudimentar. Conflictul pare de o atrocitate înspăimântătoare şi este oprit de un bărbat nud, cu un coif fantezist, cum spune acelaşi autor. Corelaţiile pe care le face apoi cu tema şi autorii, care o pun în dezbatere, traversează o seamă de texte şi lucrări, care conţin fragmentar personaje aflate în altă situaţie, de la Sebastian Brant, la Andrea Mantegna şi Antonio Pollaiuolo. Ne-am oprit asupra acestor exemple, simplificând la maximum bogatul material pe care îl cuprinde catalogul. Expoziţia va fi deschisă însă până la sfârşitul lunii martie şi este, în orice caz, una dintre cele mai bune oferte pe care le-a făcut în ultimul timp Muzeul Naţional de Artă, comparabilă cu orice expoziţie de prin muzeele mari ale lumii. Ar fi trebuit, desigur, să consemnez lunga listă de consultanţi ştiinţifici, profesori de la prestigioase universităţi de artă, dar şi specialişti din mari muzee ale lumii, dar vă las plăcerea de a-i găsi singuri în catalogul *Ars Amandi*! ■



Walter Benjamin a fost interesat mai mult de trecut decât de viitor, el este un fel de profet cu faţa întoarsă spre trecut.

O concepţie istorică paradoxală - Walter Benjamin

Apariţia primei monografii româneşti consacrată lui Walter Benjamin: cartea – de o înaltă ţinută intelectuală – a lui Ioan Alexandru Tofan îmi va servi drept prilej pentru a aborda una dintre cele mai importante şi insolite componente ale filosofiei lui Benjamin: concepţia sa despre istorie.

Concepţia despre istorie a lui Walter Benjamin se deosebeşte cu totul de modul cum concepem de obicei istoria, anume ca o succesiune continuă de evenimente în timp. După Benjamin, există un moment când succesiunea evenimentelor se întrerupe, când istoria se opreşte. În acest moment trecutul se suprapune instantaneu asupra prezentului într-o „imagine". Benjamin numeşte această imagine „imagine dialectică".

Pentru Benjamin întreruperea desfăşurării istoriei e mai importantă decât desfăşurarea. „Walter Benjamin acordă prioritate stazei întrerupătoare a imaginii faţă de succesiunea temporală" (P. Osborne).

Ne putem pune întrebarea: care este statutul „imaginii dialectice", *unde* există ea? Devreme ce este vorba de o imagine, am putea presupune în mod firesc că ea există într-o minte, într-o conştiinţă, de exemplu în mintea istoricului. Totuşi Th. W. Adorno afirmă în corespondenţa cu Benjamin că imaginea dialectică este o structură obiectivă, iar după Ioan Alexandru Tofan, care citează un manuscris al lui Benjamin publicat postum, imaginea dialectică îşi are sediul în „memoria colectivă a omenirii" (*City Lights*, p. 101).

Influenţat de teologia iudaică, pe care a studiat-o încă din tinereţe cu Gerschom Scholem, cunoscutul specialist în mistica iudaică, Walter Benjamin stabileşte o analogie, sau poate chiar o identitate între momentul întreruperii istoriei şi momentul mesianic, al venirii lui Mesia (deşi „imaginea dialectică" nu este folosită numai în acest sens). În *Despre conceptul de istorie* (1940), Benjamin afirmă că momentul întreruperii istoriei, *„timpul acum"*, este „modelul timpului mesianic".

În acest context Benjamin foloseşte pentru „prezent", în originalul german, nu termenul obişnuit *Gegenwart*, ci *Jetztzeit*, „timpul acum" sau „acum"-ul, pentru a sublinia caracterul excepţional al momentului.

Benjamin respinge concepţia istorică numită de el „naturalistă", după care timpul istoric este „omogen" şi „gol", adică o continuitate diferenţiată numai prin evenimentele care se petrec *în* el. Această critică decurge din însuşi conceptul imaginii dialectice ca o concentrare a timpului într-o clipă supremă.

Eseistul german respinge şi ideea de progres care decurge, după el, din concepţia naturalistă a continuităţii neîntrerupte şi nelimitate a istoriei.

Filosofia istoriei a lui Walter Benjamin are implicaţii politice. În mod neaşteptat această concepţie statică şi colorată teologic are implicaţii politice radicale, de stânga.

După Benjamin, ideea întreruperii continuităţii este mai aptă să ducă la o concepţie revoluţionară, decât ideea progresului şi a continuităţii, care poate avea pe plan politic consecinţe conformiste.

Într-o a doua etapă a vieţii, Benjamin se apropie de marxism, depune eforturi pentru asimilarea acestuia. Faptul este şi urmarea prieteniei sale cu Adorno (a cărei mărturie este corespondenţa sistematică purtată de cei doi gânditori între anii 1928-1940), precum şi a colaborării cu „Institut für Sozialforschung" din Frankfurt (cunoscută şi sub numele de „Şcoala de la Frankfurt").

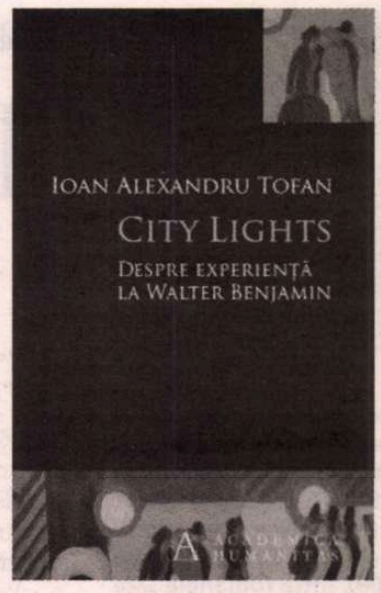
În legătură cu aceasta, este de relevat un moment extrem de interesant: Adorno îl sfătuieşte pe Benjamin (în scrisoarea din 10.11.1938) să renunţe la efortul de a-şi însuşi cu orice preţ o filosofie străină de structura genuină a propriei sale gândiri: „Pentru numele lui Dumnezeu, există un singur adevăr şi chiar dacă gândirea d-tale dobândeşte acest unic adevăr cu ajutorul unor categorii care ţi se par, potrivit reprezentării d-tale despre materialism, apocrife, vei dobândi mai mult din acest unic adevăr, decât dacă te foloseşti de o armătură conceptuală împotriva intervenţiei căreia mâna d-tale nu încetează să se împotrivească. La urma urmei, *Genealogia moralei* a lui Nietzsche cuprinde mai mult din acel unic adevăr, decât ABC-ul lui Buharin" (referire la manualul ideologilor sovietici Buharin şi Preobrajenski, *ABC-ul comunismului*, tradus în germană în 1921) (trad. de P. Vaida). Un document unic nu numai privitor la gândirea lui Benjamin, ci şi la luciditatea şi lipsa de prejudecăţi a lui Adorno !

Benjamin nu va ajunge niciodată la marxism, cel mult, după spusa unui comentator, la un „marxism gotic", cu totul eterodox.

Unitatea dintre teologie şi politică, structura mesianică a gândirii lui Benjamin ies la iveală în mod pregnant în sinteza ultimă (din care am citat deja) intitulată *Despre conceptul de istorie* (cunoscută şi sub numele de *Teze asupra filosofiei istoriei*). În acest text Benjamin îmbină concepţia sa teologică, mesianismul cu elemente ale materialismului istoric, rezultatul fiind numit de el „materialism istoric". Tezele conţin momente critice, cu adevărat de stânga, ca de pildă, critica concepţiei tehnocratice după care progresul tehnic va fi, necondiţionat, în folosul muncitorilor. Autorii unor asemenea concepţii, scrie Benjamin, „nu-şi pun întrebarea cum ar putea beneficia muncitorii înşişi de produsele muncii lor odată ce nu dispun de ele". Cu toate acestea ansamblul se dovedeşte cu totul diferit de materialismul istoric aşa cum a fost conceput de Marx. „Materialismul istoric", scrie Benjamin „se poate confrunta ca oricine dacă are în slujba sa teologia".

Walter Benjamin a fost interesat mai mult de trecut decât de viitor, el este un fel de profet cu faţa întoarsă spre trecut. Ceea ce trebuie mântuit este trecutul, se înţelege nu trecutul ca atare, care nu poate fi schimbat, ci imaginea trecutului. Aici intervine din nou orientarea de stânga a lui Benjamin. Istoria a fost scrisă din punctul de vedere al conducătorilor, al învingătorilor; ea trebuie rescrisă acum din punctul de vedere al învinşilor. „Fiecare victorie, prezentă sau trecută, a conducătorilor trebuie pusă în permanenţă sub semnul întrebării".

Imaginea dialectică nu este numai un element constitutiv al istoriei ci, privită din unghiul mesianic, o modalitate de salvare a „trecutului celor oprimaţi", condamnaţi la uitare, de restaurare a posibilităţilor neîmplinite ale trecutului (Tofan, p. 97).

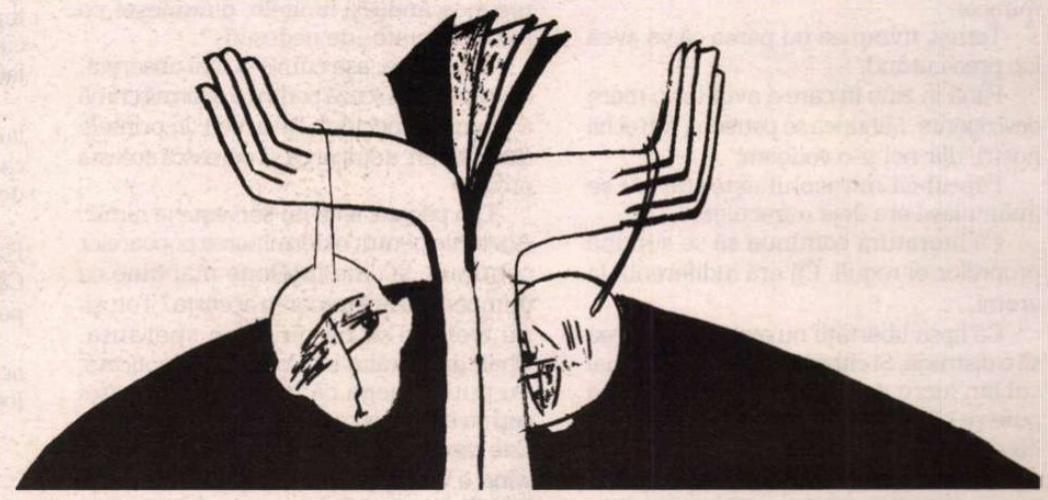


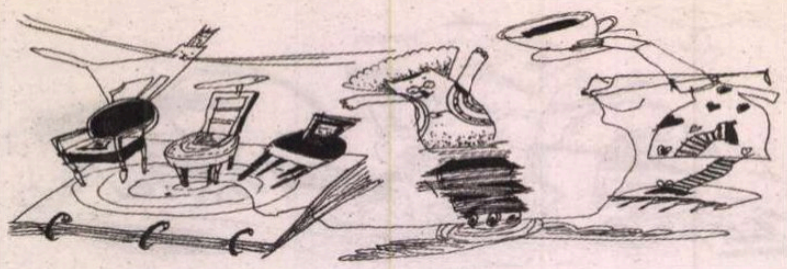
Ioan Alexandru Tofan, *City Lights. Despre experienţă la Walter Benjamin*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2014.

Benjamin poseda o grafică a lui Paul Klee numită *Angelus Novus*. Descrierea de către Benjamin a acestui desen exprimă simbolic concepţia despre istorie a filosofului german. Voi reproduce în întregime acest pasaj celebru cerând scuze cititorului pentru lungimea citatului.

„Există un tablou al lui Klee numit *Angelus Novus*. El reprezintă un înger care pare să fie pe punctul de a se depărta de ceva la care priveşte fix. Cască ochii, ţine gura deschisă şi aripile întinse. Aşa arată probabil îngerul istoriei. Chipul său este întors spre trecut. Ceea ce noi percepem ca un lanţ de întâmplări, este pentru el o singură catastrofă care îngrămădeşte neîncetat dărâmături peste dărâmături şi i le azvârle la picioare. Îngerul ar vrea să rămână, să-i învie pe morţi, să refacă ce a fost distrus. Dar dinspre Rai se iscă o furtună şi vântul îi bate în aripi atât de puternic că nu le mai poate apropia. Furtuna îl împinge cu o forţă irezistibilă către viitorul spre care stă cu spatele în vreme ce în faţa sa mormanul de dărâmături creşte necontenit până la cer. Această furtună noi o numim progres" (trad. de Catrinel Pleşu).

■ **Petru Vaida**





premii literare

Pe scurt, că literatura era independentă. Putea fi judecată doar după regulile sale. Conform acestor reguli, responsabilitatea pentru soarta literaturii le aparţine doar scriitorilor înşişi. Ei nu puteau să spună că au scris literatură proastă pentru că vremurile erau grele. Nu au nici un alibi.

Grupajul din acest număr este dedicat premiilor literare. Discursul lui Ismail Kadare, prilejuit de Premiul Ierusalim, care i-a fost acordat recent, eseul lui Constantin Abăluţă despre ultimele traduceri din Modiano, nobelizatul din 2014, avanpremiera din Donna Tartt, cîştigătoarea Pulizer-ului de anul trecut şi cronica Elisabetei Lăsconi la cel mai recent roman al Lenei Andersson, recompensat, în 2013, cu Premiul August, dau relieful distincţiilor la zi din peisajul literar al lumii. (S.V.)

Ismail Kadare

Discurs la primirea Premiului Ierusalim pentru literatură

(fragment)

Născut în 1936, Ismail Kadare este cel mai cunoscut poet şi romancier albanez. Pentru scrierile sale, a fost recompensat de-a lungul timpului cu mai multe premii prestigioase, între care amintim Man Booker International Prize (2005) şi Premiul Principe de Asturias de las Letras (2009). Între romanele sale traduse în româneşte menţionăm: *Generalul armatei moarte, Cetatea, Mesagerii ploii, Cronică în piatră, Amurgul zeilor stepei, Palatul Viselor, Spiritus, Accidentul, Cina blestemată* (Humanitas Fiction).

La ediţia din acest an a Târgului Internaţional de Carte de la Ierusalim, scriitorul albanez a primit Premiul Ierusalim, acordat unui autor care exprimă prin opera sa libertatea individului în societate. Premiul a fost instituit în 1963, printre laureaţii săi numărându-se Bertrand Russel, Jorje Luis Borges, Eugène Ionesco, Ernesto Sabato, Mario Vargas Llosa.

Când este răsturnat un regim dictatorial, mulţi se fac că sunt surprinşi şi se grăbesc să explice de ce şi cum această îngrozitoare dictatură a putut să fie instaurată şi cine e de vină.

Scriitorii albanezi au trebuit să se confrunte cu o mulţime de reproşuri: decât să fi scris, mai bine tăceaţi sau mergeaţi la închisoare! Sau, şi mai rău: era de preferat moartea!

E inutil să încerci să explici că romanele şi poemele nu pot nici să instaureze, nici să răstoarne o dictatură. Că nu e un păcat să scrii literatură. Că nu e un păcat în nicio ţară. În nicio epocă, oricât de perversă.

Vestul, care a fost atent în diverse grade la evenimentele din Albania, în special după grotesca sa separare de Lagărul Socialist, a arătat clar că literatura şi artele albaneze, chiar dacă destul de anemice, erau practic singurele produse albaneze mai mult sau mai puţin normale sau pozitive. Totuşi, susţinerea pentru ceea ce era cunoscut drept „lumea liberă" era departe de ce ar fi trebuit să fie în Albania. Ideea că literatura albaneză din epoca comunistă ar trebui îngropată şi uitată de istorie era predominantă. Dar concomitent cu aceasta exista o speranţă ce predomina, că acum, datorită libertăţii, o literatură fără precedent va apărea spontan. Ciudat, scriitorii înşişi aşteptau un asemenea miracol.

Totuşi, minunea nu părea că va avea loc prea curând.

Până în ziua în care a avut loc o mare descoperire. Minunea se petrecea sub ochii noştri, dar noi n-o vedeam.

Faptul că miracolul aşteptat nu se întâmplase era deja miraculos.

Că literatura continua să se supună propriilor ei reguli. Că era indiferentă la vremi.

Că lipsa libertăţii nu avusese puterea să o distrugă. Şi chiar că libertatea, cel mai sublim lucru de pe lumea aceasta, avea puterea să îmbunătăţească orice, mai puţin literatura.

Pe scurt, că literatura era independentă. Putea fi judecată doar după regulile sale. Conform acestor reguli, responsabilitatea pentru soarta literaturii le aparţine doar scriitorilor înşişi. Ei nu puteau să spună că au scris literatură proastă pentru că vremurile erau grele. Nu au nici un alibi.

Pe această scenă, vrem, nu vrem, discursul este la un alt nivel.

Amintind că originea acestei separări între legile societăţii şi cele ale artei vine din începuturile Antichităţii, mai exact din teatrul grec, nu spun nimic nou.

O descriere simplificată, evocativă, împarte anul omului antic în trei perioade: mai întâi, timpul activităţii vitale, al construcţiei. Apoi, timpul războiului. În al treilea rând, sezonul teatral. Ca să rezumăm: după ce au construit şi distrus cât au putut de mult, oamenii simţeau apoi nevoia să meargă la teatru, să vadă ce se juca acolo.

A şti ce vrea publicul să vadă la teatru ţine de esenţa artei şi de raţiunea ei de a fi. Ca să aflăm răspunsul, mai întâi trebuie să ne amintim că oraşele antice erau foarte mici, iar teatrele foarte mari. Prin urmare, spectatorii constituiau o mare parte a populaţiei. Erau cetăţeni şi soldaţi şi magistraţi şi votanţi, erau opinia publică. Cunoşteau feţele vieţii, după cum le cunoşteau şi pe cele ale morţii. Totuşi, pe scenă voiau să vadă ceva diferit: partea invizibilă a lumii, ce se întâmpla nu în tumultul spaţiului public, ci în adâncul sufletului omenesc.

Nu din întâmplare tragedia a căpătat foarte rapid un statut privilegiat, devenind regina artelor antice. A fost prima care a descoperit ceea ce părea insondabil: examinarea şi zbuciumul conştiinţei.

Acesta este momentul exact în care civilizaţia şi-a făcut apariţia.

Analiza sufletului omenesc este şi astăzi la fel de dramatică şi actuală cum era în teatrul grecesc de acum 2500 de ani. De la crimele nazismului şi ale comunismului, a luat chiar forma publicării de dosare secrete, un subiect care a devenit incomod pentru ţările care încă trebuie să facă asta – incluzând, din păcate, ţara mea, Albania.

Nu fără motiv, când vizităm Yad Vashem-ul, aici, în Ierusalim, încercăm să înţelegem dimensiunea ororii pe care limbajul omenesc, recunoscându-şi limitele, o numeşte pe bună dreptate „de nedescris".

Literatura, aşa cum s-a mai observat, a început ca o scuză pentru o enormă crimă a vremii: genocidul. De aceea, în primele sale rânduri, a strigat ca să oprească această oroare.

Din păcate, asta nu serveşte la nimic. Apelurile pentru exterminarea popoarelor continuă, şi cine înţelege mai bine ca dumneavoastră teroarea aceasta? Totuşi, nu trebuie să ne pierdem speranţa. Chair dacă trăim într-o lume complicată, nu putem nega că în mijlocul acestei ceţi au existat şi cazuri de bună înţelegere. Este cazul popoarelor care, deşi se inflamează când e vorba de teritorii, petrol sau de o insulă pierdută, nu se ceartă niciodată pe valori spirituale, literatură sau arte. Spre deosebire de orice altceva, orice popor îşi creează valorile pentru sine şi în acelaşi timp pentru alţii. Nici un stat, oricât de puternic, nu-şi pune armata în mişcare şi nu-şi lansează flota pentru că e deposedat de Shakespeare-ul sau Mozart-ul său. Aceasta a început cu Virgiliu, la Roma, şi continuă până în zilele noastre cu Rusia, care se luptă cu Ucraina pentru graniţe, fără să-şi facă probleme că Tolstoi i-a fost demult luat din posesie şi încă îi este luat.

Aceste obiceiuri deconcertante arată că omenirea este capabilă de neînţelegeri, dar şi înţelegerea îi este la îndemână.

Permiteţi-mi să iau drept exemplu Peninsula Balcanică, în care locuiesc. Această regiune a Europei a fost totdeauna caracterizată de dispute şi tensiuni. Albanezii, ca toate celelalte popoare, au fost şi ei în mijlocul rivalităţilor şi al neînţelegerilor în legătură cu orice.

Totuşi, un nou soi de rivalitate există de ceva vreme în Balcani, referitoare la evrei. Mai exact, referitoare la protejarea evreilor în timpul celui de-al Doilea Război Mondial.

Albanezii au tot insitat că e un fapt dovedit că la sfârşitul războiului, când numărul evreilor din Europa fusese drastic redus ca rezultat al genocidului, în Albania populaţia evreiască crescuse considerabil. Motivul este simplu:în Albania, din prima până în ultima zi a războiului, evreii au fost protejaţi.

Şi alte popoare din Balcani susţin că au protejat evreii. Ideea de a profita de prezenţa mea în această sală ca să devin parte a acestei aşa-numite rivalităţi este total străină de mine. Vreau doar să afirm cu toată responsabilitatea că ceea ce susţin albanezii este perfect adevărat. Asta nu înseamnă că nu am rezerve faţă de afirmaţiile altora.

Mai mult, ştiind firea dificilă a popoarelor balcanice, tinerele generaţii care intră în sarabanda vieţii în Peninsula Balcanică visează în mod firesc să aducă un spirit nou, de schimbare şi reconciliere.

În acest sens, oricând se face o comparaţie între faptele popoarelor, greşelile şi meritele lor, se creează inevitabil o tensiune, în care gelozia şi rivalitatea îşi au partea leului.

Ar fi minunat dacă apărarea evreilor, la care tocmai m-am referit, ar putea servi ca semnal pentru o nouă viziune, pozitivă, de a apropia popoarele.

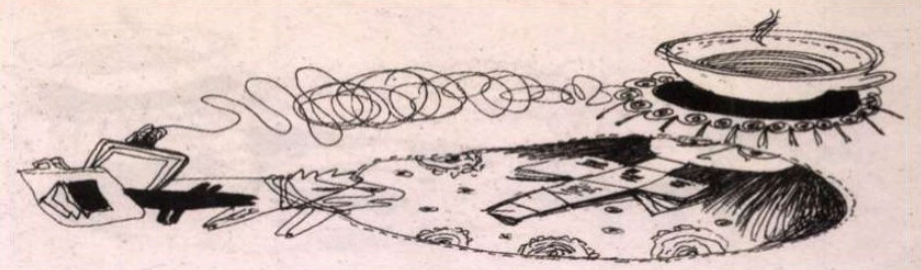
Lumea are nevoie de asemenea viziuni. Popoarele au tot timpul nevoie de protecţie. Când le protejează pe altele, se protejează pe ele însele.

Cu această dorinţă aş vrea să închei aces discurs despre libertate, aici, în Ierusalim.

■ **Prezentare şi traducere din limba engleză de Luminiţa Corneanu**

Baroneasa Blixen

Este titlul romanului biografic consacrat de Dominique de Saint Pern autoarei *Povestirilor de iarnă*, daneza Karen Blixen (1885-1962). Perfect documentat, romanul are o naratoare, Clara Selborn, nu alta decât secretara prozatoarei şi executorul ei testamentar, şi, în definitiv, persoana cea mai apropiată şi care a cunoscut-o cel mai bine. Romanul începe cu o scenă petrecută la Nairobi, în 1984, unde Clara Seborn e invitată la turnarea filmului „Out of Africa" al lui Sydney Pollack, după cartea cu acelaşi titlu a scriitoarei daneze. Rostul ei era de a-i explica actriţei care juca rolul lui Karen Blixen în film, Meryl Streep, în ce consta personalitatea reală a eroinei. De aici, povestea vieţii unei femei extraordinare şi ciudate, care şi-a petrecut copilăria la o străveche fermă din vecinătatea castelului Elsinore şi o bună parte din maturitate la ferma baronului Blixen din Kenya, devenind scriitoare la aproape 50 de ani, când, după falimentul fermei africane şi divorţul de cel al cărui nume îl va păstra şi ca autoare, se întoarce în Danemarca. Baronul Bror Blixen este şi el un personaj de roman, vânător insaţiabil şi admirat de Hemingway, care i-a lăsat moştenire lui Karen titlul nobiliar, ferma africană şi un sifilis niciodată tratat cum se cuvine. După tot felul de relaţii ciudate, ca şi după tentativa de a se face pictoriţă, posesiva şi cruda femeie, împătimită de amfetamine, dă lovitura în literatură. Cărţile ei, scrise în daneză şi în engleză sau traduse de ea însăşi dintr-o limbă în alta, cunosc un mare succes în America şi apoi în Europa. Azi e considerată una dintre marile povestitoare ale secolului XX. *Povestirile de iarnă* au apărut şi în româneşte la începutul anilor 2000, la Humanitas, în traducerea din daneză şi din engleză a Ioanei Copil-Popovici. ■



Alături sub cupola aceluiași premiu, excelența fantastică a lui Gabriel García Márquez și excelența minimalistă a lui Patrick Modiano pot nedumeri doar pe necunoscători, ori pe fanii înghețați în proiect.

Un mormânt de 170.000 de metri pătrați

Unde altundeva decât în China putea fi descoperit un mormânt de asemenea dimensiuni? Primul împărat care a unificat imensul teritoriu chinez, în secolul III înainte de Christos, Qin Shi Huangdi, a fost îngropat într-un uriaș mausoleu, împreună cu armata lui de pământ ars. Săpături recente au dat la iveală în vecinătate un alt mormânt, cu o suprafață de 170.000 de metri pătrați, unde s-ar afla osemintele bunicii unificatorului, împreună cu scheletele a 12 cai, obiecte de ceramică, piese de aur, argint și jad. Și cine știe ce alte asemenea bogății: lucrările menite să mărească un campus universitar de la Xi'an sunt abia la început. ■

Nici așa!

Recep Tayyp Erdogan, președintele Turciei, ține să ne contrazică: reversul lipsei de memorie, altfel spus, cultul trecutului, e la fel de primejdios. Erdogan e decis să revină la tradiția otomană și musulmană a țării sale. Festivități, costumație, muzică, ritualuri, tot ce poate readuce în actualitate un anumit trecut glorios e folosit spre a induce în prezent o stare de spirit *specifică* și *identitară*. Acest tradiționalism devine de-a binelea toxic când, transformat într-o ideologie de stat obligatorie, implică măsuri administrative, cum se spunea și la noi pe vremuri, și pedepse pentru încălcarea lor. Decanul Facultății de Medicină de la Universitatea din Pamukkale a avut ideea nefericită de a scrie un *tweeter* cu următorul conținut: „Pe cine o fi reprezentând insul îmbrăcat în rochie de cameră?" E vorba de Erdogan, în costumație istorică. Pe internet apar amenințările: „O să te ucidem. O să te aruncăm în aer". Bietul decan demisionează de frică. Erdogan face din trecut un obiect al unei gândiri simbolice. Aceasta ține loc de respect. Și devine la fel de periculoasă ca lipsa de respect a unora față de trecut. Dacă admitem că trecutul reprezintă o sumă de valori naționale și universale, singurul mod de a ne referi la el implică spiritul critic. Islamiștii vor trebui să înțeleagă că nu mai trăiesc în secolul VII, ci în secolul XXI, iar Erdogan, că nu e contemporan cu sultanii otomani, ci cu tinerii epocii internetului. Prezentul nu poate ignora trecutul, dar nici istoria, oricât de glorioasă, nu poate ține loc de prezent. ■

■ constantin abăluță

Așchii dintr-un meteorit

Modicitatea prozelor lui Modiano îngrijorează pe amatorii de romane întinse pe sute de pagini, cu droaia de personaje evoluând în intrigi complicate. Puținătatea acțiunilor întreprinse de cei câțiva prieteni ocazionali, desprinși din grupuri obscure formate ad-hoc, peregrinând printr-un Paris al Ocupației, nu este cumva un semn al subțierii puterii creatoare a autorului acesta monocord care-și perpetuează aceleași și aceleași angoase de la un roman la altul, punându-le pe seama unor personaje din ce în ce mai abulice, mai lipsite de aderență la real? De altfel și paralela tot mai des exhibată a datelor personale autentice ale autorului cu datele fictive ale personajului principal din roman (în primul rând Rudy, fratele mort în copilărie, iar apoi împrejurările concrete ale salvării tatălui de la deportare de către un anume Pagnon, membru în banda de pe strada Lauriston) nu aruncă și ea o umbră asupra puterii de a fabula a celui ce necunoscându-și tatăl face din asta o dramă a întregii umanități?

Nu-i cazul să răspundem unor astfel de insinuări piezișe ale celor nemulțumiți de cel mai recent premiu Nobel. Ar fi însă corect să remarcăm că fiecare premiu Nobel – dacă excludem ingerințele politicului – se dă pentru *excelența* cu care scriitorul profesează arta sa. Partizanatul ca și gama atât de întinsă de tendințe literare a mapamondului pot desigur crea confuzii uneori. Alăturate sub cupola aceluiași premiu, excelența fantastică a lui Gabriel García Márquez și excelența minimalistă a lui Patrick Modiano pot nedumeri doar pe necunoscători, ori pe fanii înghețați în proiect.

Cât despre pretinsa puținătate a materialului narativ, iată cum începe povestirea (de fapt, un mini-roman) *Memory Lane*: *„Mă întreb adesea prin ce chimie tainică se adună laolaltă oamenii, formând un mic grup, care uneori se destramă repede, iar alteori rămâne compact mai mulți ani, și adesea din cauza caracterului disparat al membrilor săi te gândești la raziile poliției care de la miezul nopții până în zori strânge inși care nu s-ar fi întâlnit altfel niciodată."*

Cred că acest citat este unul definitoriu pentru întreaga operă modianescă. După părerea mea, el întronează ca personaj principal, nu atât unul sau altul dintre protagoniști, *cât grupul însuși în ansamblul său*. De altfel, această idee este subliniată cel mai adesea prin faptul că disiparea de la sine a unui grup atât de eterogen duce, în cele din urmă, la decăderea fiecăruia dintre membri lui, la marginalizarea, dispariția ori moartea celui ce nu mai este susținut decât de amintiri comune, însă de nimic concret, palpabil, aparținând zilei de azi. Grupul – ca o lume *in nuce* – dispare în momentul în care nu se mai știe nimic despre cei ce îl alcătuiau. Un întreg prezent dispare odată cu ei, și himera, tot mai palidă și mai de neînțeles, a trecutului comun bântuie mințile puținilor supraviețuitori. Aceasta este în fapt tema esențială a scrierilor modianești. Acestea sunt *Florile de ruină*.

Introspecția retrospectivă este neputincioasa armă a ființei fraudate încet-încet de ziua de azi și împinse în epoci cu minime repere și laxe fruntarii. Imaginarul năvălește în locurile goale ale prezentului sub forma unor himere cu pretenție de adevăr, ca acel dispărut Georges Maillot care se plimbă noaptea într-o Lancia albă urmărit îndeaproape, de fiecare dată, de mașina încăpățânatului Carpentieri, cel care nu-i vede niciodată fața, însă bănuiala că este Maillot i se înșurubează tot mai mult în creier și-i clădește falsa, dar ireperesibila, impresie de realitate (romanul *Cartier pierdut*). Magia dezlocuirilor spațio-temporale e una dintre mărcile stilistice ale lui Modiano, cea prin care introduce în prezentul cel mai pedestru o fin sugerată undă de transcendență.

Alteori, ca la Proust, obiectele țin locul întâmplărilor demult duse : *„...acel portțigaret mi-a rămas credincios. Știam că îmi va fi întotdeauna la îndemână în sertarul unei noptiere, în dulăpașul unui vestiar... (...)Era singurul obiect care sta mărturie a unei perioade din viața mea despre care nu puteam vorbi cu nimeni, și despre care mă-ntrebam uneori dacă o trăisem aevea."* (romanul *Suspendare de pedeapsă*)

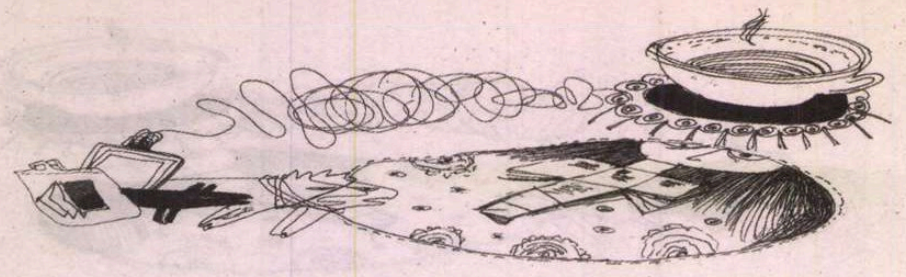
Depresurizată încă din copilărie de lipsa (ori de precaritatea) celor câteva elemente care asigură identitatea persoanei (părinți, casa natală, stabilitatea într-un loc anume, vecinii și copiii lor etc.), viața autorului/personaj se rarefiază, devine tot mai imponderabilă, își pierde stabilitatea ca acele nacele ce plutesc în derivă, în voia vântului.

În aceste condiții, existența nu e altceva decât o serie întreagă de peregrinări prin locuri întâmplătoare, de însoțiri feminine lipsite și ele de relevanță, ori chiar de-a dreptul dubioase, de avatarii anodine prin orășele de provincie pustii, cu vile părăsite și parțial părăginite, unde, în singurul local de noapte, apar în anume seri, divertisment emfatic și zgomotos, personagii din lumea interlopă, contrabandiști mărunți care se laudă cu gloria lor sportivă de odinioară și care-și iau false identități de marchizi ori conți în timp ce mâinile lor *„erau butucănoase, roșii, mâini de sugrumător care-mi aminteau de titlul unui documentar*, Sânge de bestii." (*Flori de ruină*).

Împărțit în scurte secvențe cu temporalitate întretăiată ori provizorie, romanul modianesc creionează anodinul cu acea stricteță și acuitate behavioristă care-l face vizibil și pipăibil. Simți atmosfera creată de apariția personajelor cu biografii de gradul zero, simți debusolarea pe care o duc cu ele și o împrăștie în jur ca un gaz asfixiant, cele mai oarecare mișcări ale lor exală inutilitate, neșansă, abandon. Apoi, pe nesimțite personajele se îndepărtează unele de altele, vechile grupuri de prieteni se sparg, uită ce-i lega odinioară, fiecare are ceva de ascuns, mulți sunt urmăriți pentru cele făptuite în timpul Ocupației așa că se refugiază în locuri presupus protectoare (zonele libere de pe Coasta de Azur ori din Casablanca), anonimizarea devine însăși condiția supraviețuirii. Titlul de *Flori de ruină* sintetizează cumva această decădere lentă a tot ce era viu odinioară, ocolind în același timp drama destinului individual în favoarea frescei generale, cu înșelătoare sclipiri de putregai. Și chiar și atunci când descrie extincția unui personaj anume, autorul preferă să o facă printr-o metaforă a dispariției, sau, mai exact, ca pe-o iluzie a percepției vizuale :

„Ploua cu găleata. A traversat strada și s-a sprijinit de contrafortul scării abrupte pe care o coborâserăm adineauri. A rămas acolo, în picioare, cu spatele sprijinit de zid, cu capul îndreptat în direcția fațadei imobilului. Din susul scării apa de ploaie curgea pe el și haina i se înmuiase. Dar nu se clintea nici cu un milimetru. Și atunci s-a produs un fenomen căruia încerc azi să-i găsesc explicația : lampadarul care lumina, de sus, scara să se fi stins brusc? Puțin câte puțin, omul ăsta se topea în zid. Sau poate ploaia, tot căzând deasupră-i, îl ștergea așa cum apa diluează o pictură care n-a avut vreme să se fixeze. Îmi presam degeaba fruntea de geam scrutând zidul de-un cenușiu sumbru, nu mai rămăsese nici o urmă dintr-însul. Dispăruse în acel fel subit pe care-l voi remarca mai târziu și la alte persoane, ca tatăl meu, și care te lasă perplex întrucât că nu-ți mai rămâne altceva de făcut decât să cauți probe și indicii ca să te convingi pe tine însuți că oamenii ăștia au existat aevea." (*Flori de ruină*)

Așa dispare falsul marchiz din romanul lui Modiano. Îți este teamă să gândești prin anologia propusă de autor : așa dispare falsul tată din viața fiului său. Lăsând în urmă durerea că, înainte să dispară, tatăl n-a avut curajul și încrederea să-i mărturisească, măcar lui, fiul său, totul. Toate acele lucruri pe care acum, prin investigații neobosite, la care nu poate renunța, fiul le află crâmpei după crâmpei, țesând o existență de care, pe măsură ce o încheagă, se simte încă o dată frustrat. *L'éternel retour* devine în acest caz o întoarcere tot mai imposibilă. Acea împăcare pe care autorul o acordă, în cele din urmă, personajelor sale, nu și-o poate acorda sieși din simplul motiv că mai are încă și încă alte investigații de întreprins. La o identitate, oricât de improbabilă ar fi ea, nu se poate renunța așa ușor. Monotonia romanelor lui Modiano este doar aparentă. Investigațiile au de fiecare dată alte resurse interioare, potrivit noilor timpuri și realități pe care le trăiesc protagoniștii. Autoportretul presupus pulsează miraculos ca un organism viu. Temperatura poetică este de fiecare dată alta. Căci n-are rost să ne ferim : romanele lui Modiano au suflu de poem-fluviu, un poem al golului existențial. Dar simplitatea, surdinizarea stilistică este atât de desăvârșită încât, abia la o a doua ori a treia lectură, lucrurile și întâmplările cele mai banale și aleatorii încep să-și degaje fosforescența lor de așchii dintr-un meteorit. ■



premii literare

Avanpremieră editorială

Donna Tartt

Sticletele

Theo Decker, un adolescent de treisprezece ani din New York, supraviețuiește ca prin minune unei explozii care îi omoară mama într-un muzeu de artă și, abandonat de tatăl său, este adoptat de familia bogată a unui bun prieten. Impresionat de noul său cămin de pe Park Avenue, negăsindu-și locul printre colegii de școală și, mai ales, chinuit de dorul mamei, Theo se agață de ceea ce-i amintește cel mai tare de ea: un mic tablou fascinant, preferatul mamei sale, pe care el l-a luat cu sine din muzeu, după explozie, la îndemnul misterios al unui bătrân pe moarte.

Ani de zile mai târziu, după o copilărie aventuroasă, Theo, deja adult, lucrează într-un magazin de antichități alături de bătrânul său mentor și binefăcător Hobie și are legături cu colecționarii cei mai bogați din oraș. Este însă îndrăgostit fără speranță, lipsit de prieteni și alienat de societate, iar tabloul ascuns cu grijă ani de zile devine pe neașteptate poarta de acces către lumea subterană a traficului cu opere de artă.

***Sticletele* este o carte superbă, seducătoare, care te ține cu sufletul la gură, o poveste meșteșugită, asemenea unui tablou flamand, despre pierdere și obsesie, despre supraviețuire și modelarea propriului destin, toate supuse întorsăturilor imprevizibile și nemiloase ale sorții.**

***Sticletele* este o carte superbă, seducătoare, care te ține cu sufletul la gură fără să-și piardă nici o clipă energia narativă. Cu un extraordinar simț al caracterizării prin limbaj, Donna Tartt ne înfățișează personaje memorabile, mustind de viață, într-o poveste plină de suspans, meșteșugită meticulos, asemenea unui tablou flamand. Un roman despre iubire și artă, despre pierdere și obsesie, despre supraviețuire și modelarea propriului destin, toate supuse întorsăturilor imprevizibile și nemiloase ale sorții.**

***Sticletele* a intrat în clasamentul celor mai bine vândute cărți al publicației *New York Times* direct pe poziția a doua, a ajuns imediat numărul 1 și a rămas în top 10 timp de peste 40 de săptămâni. Drepturile de publicare a romanului au fost vândute în 32 de țări.**

***„Sticletele* este o carte rară, un roman elegant, rafinat, menit să încânte și mintea, dar și sufletul. Astfel de cărți se numără probabil pe degetele de la o mână într-un deceniu... Donna Tartt ne oferă o operă de ficțiune excepțională."**

Stephen King,
The New York Times Book Review

Lucrurile ar fi mers altfel dacă mama ar fi trăit. Aşa, a murit când eu eram copil; şi, deşi tot ceea ce mi s-a întâmplat de atunci încoace este exclusiv vina mea, de când am pierdut-o am încetat să mai disting vreun reper, vreo călăuză spre o destinaţie mai fericită, spre o viaţă mai puţin singuratică sau mai prietenoasă.

Moartea ei – linia despărţitoare: înainte şi după. Şi, deşi e deprimant să recunosc asta după atâţia ani, încă n-am întâlnit pe nimeni care să mă facă să mă simt iubit aşa cum o făcea ea. Totul prindea viaţă în preajma ei: mama radia o lumină fermecată, ca de teatru, încât a vedea lucrurile prin ochii ei însemna a le vedea în culori mai vii decât în mod normal. Îmi amintesc cum, cu câteva săptămâni înainte să moară, am luat o cină târzie cu ea într-un restaurant italian din Village[1] şi cum ea m-a apucat de mânecă, emoţionată de farmecul neaşteptat, aproape dureros, al unui tort aniversar cu lumânări aprinse care era adus din bucătărie de un mic alai, deplasând un cerc slab şi tremurător de lumină pe tavanul întunecat; apoi tortul aşezat pe masă ca o văpaie în mijlocul familiei, transfigurând chipul unei doamne în vârstă, zâmbete peste tot în jur, chelnerii care se îndepărtau cu mâinile la spate – o aniversare comună, cum poţi întâlni în orice restaurant ieftin din centru, şi sunt sigur că n-aş fi ţinut-o minte dacă mama n-ar fi murit la scurt timp după aceea. Dar aşa, după moartea ei, m-am gândit de nenumărate ori la seara de atunci şi cred într-adevăr că am să mă gândesc toată viaţa: cercul familiei luminat de flacăra lumânărilor, tablou vivant al fericirii cotidiene, ordinare, care a dispărut din viaţa mea odată cu ea.

Era, pe deasupra, frumoasă. Lucrul ăsta aproape că nu contează; dar era. Pe vremea când abia venise la New York din Kansas, a lucrat cu jumătate de normă ca fotomodel, deşi se simţea prea stânjenită în faţa camerei ca să fie cu adevărat bună pentru meseria asta; calităţile ei nu se regăseau pe peliculă.

Şi totuşi era pe deplin ea însăşi: o raritate. Nu-mi amintesc să fi văzut vreodată pe cineva care să-i semene cu adevărat. Avea păr negru, o piele albă care vara făcea pistrui, ochi albaştri ca peruzeaua, plini de lumină, iar linia oblică a pometilor era un amestec atât de excentric de descendenţă amerindiană şi „amurg celtic"[2], încât unii o credeau islandeză. De fapt, era pe jumătate irlandeză, pe jumătate cherokee, provenea dintr-un oraş din Kansas de lângă graniţa cu Oklahoma; şi îi plăcea să mă facă să râd numindu-se *Okie*[3], cu toate că era ostentativă, îndrăzneaţă şi elegantă ca un cal de curse. Din păcate, caracterul acesta exotic îi iese la iveală puţin prea sever şi neînduplecat în fotografii – pistrui acoperiţi de machiaj, păr strâns în coadă de cal joasă, la ceafă, ca al nobililor din *Povestea lui Genji*[4] –, în timp ce nu i se vede mai deloc căldura, vâna aceea voioasă, imprevizibilă a firii ei, pe care o iubeam cel mai mult. După senzaţia de imobilitate pe care o dă în fotografii, e limpede cât de puţin se încredea în aparatul foto; pare a sta la pândă, ca o sălbăticiune care se încordează să se apere. Dar în viaţă nu era aşa. Se mişca mereu cu o iuţeală uimitoare, cu gesturi bruşte şi uşoare, poposind întotdeauna pe marginea scaunului, ca o pasăre lungă şi elegantă a bălţilor, gata să tresară şi să-şi ia zborul. Îmi plăceau la nebunie parfumul de santal pe care îl folosea, aspru şi surprinzător, şi foşnetul fustei apretate când se apleca să mă sărute pe frunte. Iar auzindu-i râsul, îţi venea să laşi baltă orice-ai fi făcut şi să te iei după ea pe stradă. Oriunde mergeam, bărbaţii o priveau cu coada ochiului, cu o expresie care uneori mă deranja.

Moartea ei a fost vina mea. Ceilalţi s-au grăbit întotdeauna puţin prea tare să mă asigure că nu e aşa; şi da, desigur, „era doar un copil", „cine şi-ar fi putut închipui", „un accident cumplit", „ghinion", „i se putea întâmpla oricui" – perfect adevărat, atâta că eu nu cred o iotă din toate astea.

S-a întâmplat la New York, pe 10 aprilie, cu paisprezece ani în urmă. (Până şi mâna refuză să înregistreze data aceasta; a trebuit să mă forţez s-o scriu, să mişc pur şi simplu pixul pe hârtie. Înainte era şi ea o zi ca toate celelalte, dar acum îmi sare în ochi din calendar ca floarea unui cui ruginit.)

Dacă lucrurile ar fi mers după cum plănuiserăm, ziua n-ar fi făcut decât să se stingă în cerul serii, anonimă, înghiţită fără urmă împreună cu tot restul clasei mele a opta. Ce mi-aş mai aminti acum din ea? Nimic sau aproape nimic. Dar aşa, textura dimineţii aceleia mi-e mai vie în minte decât clipa prezentă, cu atmosfera ei umidă, grea de apă. Noaptea plouase, bătuse o furtună grozavă, mai multe magazine fuseseră inundate, şi vreo două staţii de metrou se închiseseră; noi doi stăteam pe covorul de la intrarea în bloc, care ne plescăia sub picioare, în timp ce Goldie, portarul preferat al mamei, nebun după ea, mergea cu spatele pe Fifty-Seventh, cu braţul în sus, fluierând după un taxi. Maşinile şuierau pe lângă noi, împroşcând o perdea de apă murdară; norii tumefiaţi de ploaie se rostogoleau deasupra blocurilor-turn, duşi de curenţi şi descoperind din când în când petice de cer senin, în timp ce jos, pe stradă, sub stratul de smog, vântul adia jilav şi blând a primăvară.

■ Traducere de
Justina Bandol

(În curs de apariţie la Editura Litera)

[1] Greenwich Village, cartier în sudul Manhattanului, pe partea de vest a insulei, fost (în anii 1960) centru al vieţii boeme a New York-ului şi al culturii *beat*. Este încă un loc pitoresc, turistic, cu numeroase localuri intime. (n.tr.)

[2] Denumire a unui curent de renaştere celtică din comunităţile irlandeze de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, inclusiv din SUA. S-a manifestat vizibil în istoriografie, arte grafice şi literatură. Motivele grafice de inspiraţie celtică, definite de linii curbe complicate şi împletituri, ca şi siluetele umane legendare, idealizate, din artele plastice au influenţat puternic curentul Art Nouveau. Îşi ia numele de la culegerea de versuri *Celtic Twilight* (Amurg celtic) a poetului irlandez William Butler Yeats (1865-1939). (n.tr.)

[3] Nume dat, deseori cu dispreţ, migranţilor săraci (şi mai neciopliţi) sosiţi din Oklahoma (şi alte state din sud-vestul SUA afectate de secetă) în California în anii '30. Majoritatea aveau origini irlandeze, uneori şi amerindiene (în special cherokee). Termenul a fost popularizat de romanul lui John Steinbeck *Fructele mâniei*. (n.tr.)

[4] Roman japonez de la începutul secolului al XI-lea, scris (cel puţin în parte) de Murasaki Shikibu şi considerat unul dintre primele romane din istoria literaturii universale. Descrie viaţa aristocraţilor japonezi din perioada Heian (794-1185), vestită pentru rafinamentul său neegalat în arte şi maniere. (n.tr.)

dacă lucrurile ar fi mers după cum plănuiserăm, ziua n-ar fi făcut decât să se stingă în cerul serii, anonimă, înghiţită fără urmă împreună cu tot restul clasei mele a opta.

Un fel de păpuşi ruseşti

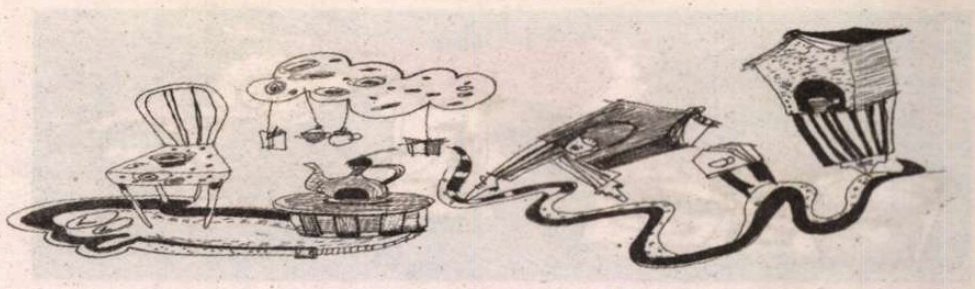
La Muzeul Branly din Paris vor putea fi văzute cu începere din a doua săptămână din martie nişte interesante mumii peruviene. Noutatea expoziţiei constă în descoperirea cu ajutorul unui scanner 3D în interiorul mumiilor a unei statuete maya sau a unui receptacul nkisi din Congo. Multimilionarele mumii conţin cu siguranţă şi alte secrete la fel de greu de explicat. Cine ştie ce practici divinatorii stau la baza acestor veritabile păpuşi ruseşti. Şi cine ştie cum au ajuns ele din Peru în Congo. Cum am mai scris şi altădată în această pagină, scanerul numeric actual permite scotocirea înlăuntrului unor astfel de statuete fără a le sfărâma sau deteriora. ■

Inteligenţă multiplă

Am fost dintotdeauna miraţi de încrederea unora în testele de inteligenţă, menite a stabili un *quotient* intelectual, aşa încât crearea de către psihologul american Howard Gardner în anii 1980 a teoriei inteligenţelor multiple, confirmată astăzi de neuroştiinţe, ne dă un răspuns convingător. Imageria cerebrală actuală îi dă dreptate lui Howard, care identificase 7 (şapte!) feluri de a fi deştept. Ar exista, conform teoriei lui Howard şi neuroştiinţelor, o inteligenţă logico-matematică, una verbal-lingvistică, alta vizual-spaţială, o a patra interpersonală (socială) şi perechea ei intrapersonală (introspectivă), una muzicală şi, în fine, una corporalo-kinestesică. Nu numai că fiecare poate fi deştept în felul lui, dar poate fi deştept în mai multe feluri, dacă îşi cultivă mintea. ■

Romanul de serie neagră

Puţini ştiu că aşa-numitul roman de serie neagră a apărut în Franţa anilor 1970 ca o formă a romanului popular. Jean-Bernard Pouy, unul dintre pionerii lui, acordă hebdomadarului „L'Express" de la începutul lui martie un interviu. El spune că a avut din capul locului ideea de a deosebi pe *scriitor* de *autor*. Scriitorul scrie romane culte sau cultissime. Autorul scrie romane populare. Lansarea seriei negre a fost consecinţa epuizării intrigii în *le nouveau roman* al unor Robbe-Grillet sau Claude Simon, care îl îndepărta pe cititorul mediu de literatură. Autorii de romane de serie neagră au vrut să compenseze acest fenomen de dezertare în masă a cititorilor printr-o ofertă simplă, clară şi populară, în tradiţia romanului de mistere al unor Sue şi Féval din secolul XIX. Au reuşit de minune, sporind tirajele, chiar dacă au fost dispreţuiţi de critică. „Un scriitor, spune Pouy referindu-se la discriminarea de mai sus, are o pisică şi ascultă Mozart. Eu, care sunt un autor, prefer punk-ul. Scriitorii se compară cu Joyce, eu doar sper să scriu un poliţist la fel de bun ca ale lui Chandler. N-am reuşit deocamdată, dar continuu să sper." ■



Pentru Hugo Rask pasiunea şi iubirea sunt două lucruri deosebite. El acceptă în viaţa lui nu doar o iubire, ci mai multe, dar respinge pasiunea, convins că nu se fac concedii lungi de vară cu o pasiune.

Rembrandt la bătrâneţe

La Rijksmuseum din Amsterdam, o mare expoziţie reuneşte pentru prima oară toate tablourile pictate de Rembrandt (1606-1669) în ultimii ani de viaţă. Comandate şi vândute imediat după ce au fost încheiate, cele 40 de picturi, 30 de gravuri şi 20 de desene nu s-au aflat niciodată la un loc până azi. Artistul trecuse prin câteva tragedii personale. Compania lui dăduse faliment, tovarăşa de viaţă şi fiul îi muriseră. Era socotit de mulţi terminat, ca om şi ca artist. E greu, dacă nu imposibil, de explicat puseul creator de după 1656. În casa modestă de pe Rozengracht, 184, din Amsterdam, Rembrandt a pictat câteva din capodoperele lui, între care *Autoportretul cu două cercuri* sau *Logodnica evreică*, prezente în expoziţia de la Rijksmuseum. Experţii consideră operele din urmă ale lui Rembrandt ca fiind foarte moderne, anunţându-i pe Tiepolo (culorile) şi pe Turner (estompele). Să citäm opinia unuia dintre ei: „Priviţi aceste tablouri în care îi portretizează pe burghezii grupaţi în sindicatele olandeze ale vremii: negustori aşezaţi, graşi şi prosperi, văzuţi ca nişte schelete anticipate. Adevărul reprezentării e de regăsit în «Lecţia de anatomie» [...] La ultimul Rembrandt, secularizarea privirii conduce spre natura moartă [...] Sfinţii martiri par personaje reale", scrie, de exemplu, Marc Lambron în „Le Point". ■

Un Picasso de 30 de euro

Un belgian pe numele mic Robert (nume de familie necunoscut) a expediat prin FedEx la o adresă din SUA un pachet purtând menţiunea *jucărie artizanală*. Valoarea poştală: 30 de euro. Când vaporul a ancorat în New York, vameşii au deschis pachetul, nu se ştie de ce, poate fiindcă ceva li se va fi părut în neregulă, au avut surpriza să descopere că jucăria cu pricina era de fapt celebrul tablou *La Coiffeuse* al lui Pablo Picasso din 1911, aparţinând Centrului Pompidou, declarat furat în 2000. Tabloul fusese donat în 1966 de un fost director al Muzeelor Franţei, vechi prieten cu Picasso. După ce fusese împrumutat pentru o expoziţie la Kunsthalle din München în 1998, a fost expediat într-un depozit în plin proces de renovare, de unde s-a făcut pur şi simplu nevăzut. Nu se ştie nici până azi ce s-a întâmplat cu tabloul. Valoarea actuală a tabloului, declarat la vamă ca fiind de 30 de euro, este de 2,5 milioane de euro. Se aşteaptă ca tabloul să fie restituit Centrului Pompidou în câteva luni. Întrebarea este dacă se va afla vreodată cine l-a furat şi prin ce mâini a trecut până la misteriosul Robert. ■

■ elisabeta lăsconi

Pasiune şi iubire nu-s totuna...

... tot aşa cum nu se aseamănă între ei scriitor şi artist plastic sau femeie şi bărbat. Se regăseşte uşor, în suita diferenţierilor, o parafrazare a şirului de opoziţii dintr-o celebră formulare atribuită lui Thales din Milet, care obişnuia să-i mulţumească sorţii pentru cele trei binefaceri: s-a născut om, şi nu animal, bărbat, şi nu femeie, grec, şi nu barbar. Reflecţiile, cu inversarea perechilor de termeni, provin din lectura unui roman neobişnuit din multe puncte de vedere.

Pasiune pură de Lena Andersson, tradus din suedeză de Liliana Donose Samuelsson, a apărut recent la Editura Humanitas fiction, în colecţia „Raftul Denisei". Romanul, distins în 2013 cu Premiul August şi Svenska Dagbladets literaturpris, a devenit bestseller în Suedia şi a fost transpus în peste cincisprezece limbi. În 2014, scriitoarea a publicat un nou roman, *Utan personligt ansvar* (*Răspundere limitată*), având în centru acelaşi personaj feminin.

Scriitoare, nu artist plastic

Ester este o scriitoare cu vocaţia analizei celor ce-o înconjoară, iar într-o zi este invitată să ţină o conferinţă despre un cunoscut artist plastic – Hugo Rask. Se documentează scrupulos, îşi pregăteşte conferinţa, în sală se află însuşi artistul, care pare impresionat de felul în care i-a înţeles opera. Întâlnirea este decisivă pentru Ester: se îndepărtează de prietenul ei la care locuia, în puţină vreme se despart şi, provizoriu, se mută la mama ei până îşi găseşte locuinţa proprie, timp în care se întâlneşte cu Hugo de mai multe ori şi discută cu el despre multe subiecte interesante, plăcerea dialogului fiind reciprocă.

Deşi se deosebesc şi prin opţiunea lor artistică, cei doi au în comun vocaţia interogaţiei. Talentul şi munca fiecăruia presupun, însă, inteligenţe deosebite radical, aşa cum reiese din dialogurile purtate pornind de la diferite subiecte, ideile unuia îl stimulează pe celălalt. Ester interpretează tot, de la fapte la cărţi, în fond scrisul ei se naşte şi se hrăneşte chiar din observarea celorlalţi, pe când sculptorul pare să absoarbă lumea pentru a o reinventa în creaţia lui, cu existenţă materială.

Fiecare dintre ei meditează asupra legăturii cu lumea. Ester face distincţia între cunoaşterea celorlalţi şi autocunoaştere: „După mine, problema esenţială e că interpretăm acţiunile altora în mod behaviorist, din afară, obiectiv. Pe ale noastre le interpretăm fenomenologic, din interiorul conştiinţei. Asta e dilema omului. Şi din pricina asta e atât de largă înţelegerea propriilor acţiuni şi atât de limitată înţelegerea faţă de acţiunile altora." (pag. 45) Hugo Rask vede lucrurile exact invers: oamenii se incriminează pe ei înşişi, dar au disponibilitate de a-i înţelege pe ceilalţi.

Deosebirii i se adaugă alta, implicită: Ester, ca scriitoare, lucrează în singurătate, şi documentarea şi scrisul sunt acte solitare, când se desprinde complet de tot ce-i în jur. Condiţia de artist a lui Hugo Rask presupune atelier, viaţă de grup, comunicare cu alţii, şi ei părtaşi într-o formă sau alta la actul creaţiei. De aceea, este necesară exteriorizarea, cale de a-şi face intenţiile artistice bine înţelese. Relaţiile amoroase devin pentru el parte din existenţa cotidiană, fără să le separe şi să le dea importanţa care l-ar distrage ori chiar acapara.

Femeie, nu bărbat

Ester se îndrăgosteşte de Hugo Rask, recurge la mai multe strategii ca să fie aproape de el: vizite la atelier şi mese luate împreună, discuţii despre cărţi şi probleme care-i preocupă pe amândoi. Totul culminează cu cele trei întâlniri erotice, ele îi confirmă femeii că prin contopirea fizică iubirea lor îşi găseşte împlinirea. Dar apoi Hugo Rask se retrage, evită să răspundă la telefon, ignoră mesajele trimise prin *email* şi SMS, ca şi când între ei nu s-ar fi întâmplat nimic.

Pe măsură ce tăcerea lui se prelungeşte, Ester se frământă, face presupuneri despre existenţa altei femei şi încearcă să-i înţeleagă purtarea inexplicabilă. Femeia caută acum ocazii ca să-l întâlnească, înfruntând din partea lui o purtare indiferentă, deşi politicoasă ori afabilă. Profită de orice pretext ca să discute cu el, dar când ajung faţă-n faţă refuză cu încăpăţânare să accepte detaşarea bărbatului. Se agaţă de interesul lui faţă de punctele ei de vedere pe diferite subiecte, căci de la început Hugo Rask recunoaşte în Ester un partener interesant pentru deliberări pe teme interesante, nu doar culturale, ci şi filosofice ori politice.

Întâlnirile se transformă în dispute, care conduc la acuzaţii şi învinovăţiri. Ester descoperă prin deducţii şi speculând puţinele mărturisiri ale lui Hugo Rask că în viaţa lui există şi alte femei. În schimb, el crede că pretenţiile emise de Ester alcătuiesc un soi de tiranie, ştirbind libertatea individuală. Ideile contradictorii dezvoltate de cei doi sugerează predispoziţia femeii de a alege un singur bărbat, care-o acaparează total, acceptând să facă din el centrul interesului ei, pe când bărbatul cultivă relaţii cu femei diferite, pentru a-şi apăra independenţa.

Extrem de inteligentă, femeia sesizează mecanismul psihologic de autoapărare: „Cel care are mai mulţi parteneri nu riscă niciodată să se apropie prea mult de vreunul dintre ei. Nu trebuie să fie la fel cu toţi, nu riscă să se pună în situaţii periculoase, îşi poate manevra puterea şi nu nimereşte niciodată într-o poziţie dezavantajoasă, pentru că are mereu pe altcineva care-l aşteaptă. E ca un fel de protecţie existenţială." (pag. 128) Se poate citi diferenţa dintre femeie şi bărbat ca alegere între monogamie şi poligamie, chiar dacă nu socială, ci doar psihologică?

Pasiune, dar nu iubire

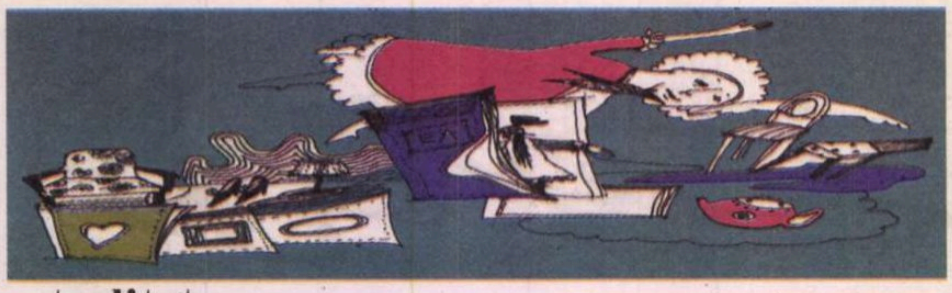
Într-una dintre discuţiile purtate, când abia încep să se cunoască, cei doi ajung să vorbească despre Albert Camus, care i-a marcat pe amândoi. Hugo Rask are două exemplare din *Omul revoltat*, îl oferă lui Ester pe cel mai bine păstrat, declarând că scriitorul francez a fost important pentru el, dovadă – pe vremuri ştia pe de rost prima pagină în franceză din *Străinul*. Dar Ester a reţinut altceva: „Îţi aminteşti secvenţa aceea înfricoşătoare când prietena lui îl întreabă dacă o iubeşte? Şi el răspunde că e neimportant." (pag. 38)

Replicile camusiene evocate formează o *mise en abyme* a romanului, prefigurând traseele parcurse de cei doi. Pentru Ester iubirea capătă asemenea importanţă încât devin pasiune. Apropiere şi afinităţi, discuţii şi act erotic înseamnă, din punctul ei de vedere, o responsabilitate: pătrunderea în trupul celuilalt şi implicit în spiritul celuilalt obligă la o răspundere în comportament şi comunicare, cere explicaţii, sinceritate şi transparenţă. Exact ceea ce-i repugnă sculptorului.

Pentru Hugo Rask pasiunea şi iubirea sunt două lucruri deosebite. El acceptă în viaţa lui nu doar o iubire, ci mai multe, dar respinge pasiunea, convins că nu se fac concedii lungi de vară cu o pasiune şi nu trăieşti ani de-a rândul cu o pasiune. Aduce drept argument şi diferenţa de vârstă: Ester are toată viaţa în faţă, el – nu. Dar mai presus de toate, fuge de pasiune pentru că înseamnă un soi de îndatorire totalitară, încătuşare şi, inevitabil, duce la pierderea libertăţii individuale.

Originalitatea romanului o dă felul în care Ester se lasă în mod conştient, lucid, acaparată de pasiune, deşi înţelege defectele lui Hugo Rask ca artist plastic, combătându-i opiniile politice, cu fermitate şi siguranţă. Lipseşte iluzionarea, Ester este departe de procesul de cristalizare exemplificat de Stendhal prin creanga plină de cristale strălucitoare după ce a fost lăsată într-o mină. Deşi au acelaşi subtitlu – *Un roman despre iubire*, titlul dat versiunii româneşti, *Pasiune pură*, şi titlul original – *Conduită arbitrară* formează o pereche definitorie, ele sugerează diferenţa dintre pasiune, căreia-i cade pradă femeia, şi iubire, pe care o domină bărbatul. ■

Lena Andersson, *Pasiune pură*, traducere din limba suedeză de Liliana Donose Samuelsson, Editura Humanitas fiction, 2015, 192 pag.



5 948391 040098 13

Ochiul magic

Oameni şi anticameni

Fizicienii ştiu de câtăva vreme că *materia* din care este constituit universul nostru are ca partener simetric *antimateria*. La CERN, au fost puse în evidenţă particule de *antimaterie*. Puţin a lipsit ca după *big-bang* universul să dispară chiar mai înainte de a se fi născut: totul a depins de un surplus (inexplicabil!) de particule de *materie*, reprezentând cam o miliardime, faţă de particulele de *antimaterie*. Surplus care a făcut ca procesul inevitabil de distrugere reciprocă a particulelor de *materie* şi, respectiv, *antimaterie* să se tranşeze în favoarea celor dintâi, acel minim procent de unul la un miliard, datorat hazardului, jucând, la scara universului, un rol decisiv. Am reamintit aceste lucruri pentru a face din ele o metaforă pentru un alt proces de distrugere care are loc în lumea oamenilor, nu a particulelor elementare. Oameni care sunt, în definitiv, compuşi ei înşişi din particule elementare. Ca să explice fenomenul întâlnirii dintre particule de *materie* şi particule de *antimaterie*, un mare fizician, creatorul teoriei corzilor, ne atrage atenţia, doar pe jumătate în glumă, că, dacă unul dintre noi s-ar întâlni întâmplător cu un seamăn simetric format din antimaterie, n-ar trebui să rişte să-i întindă mâna, din politeţe, evident, fiindcă am exploda amândoi în aceeaşi clipă. Citind acest avertisment, oricât de improbabil, ne-am dus cu gândul la acei *kamikadze* contemporani care dau buzna într-un muzeu din Tunis sau într-o moschee din Saana şi se aruncă în aer laolaltă cu zeci ori sute de oameni aflaţi acolo mai mult sau mai puţin întâmplător. Comentatori de toate culorile religioase şi morale încearcă să explice acest mod îngrozitor de distrugere între semeni. Răspunsul ar putea fi aplicarea la morală a principiului din fizică, şi anume întâlnirea dintre oameni şi antioameni. Ceea ce putem spera este ca între unii şi alţii să existe un cât de mic procent în plus în favoarea oamenilor.

Prezenţa poeţilor

Semnalăm un volum de versuri apărut la Editura Mirador din Arad: *Lentila de contact* de Vasile Dan. Cartea este frumoasă în sine, ca obiect grafic, dar, mai cu seamă, conţine poezie de calitate, rafinată şi substanţială. Reproducem un scurt poem intitulat *Poveste de iarnă*: „O zăpadă subţire, o hârtie a patru/ cât vezi cu ochii/ în care sapi litere negre. O zăpadă/ care ia foc atât de uşor." Versurile din această carte au fost „filtrate" în cele câteva ediţii ale Turnirului de poezie la care Vasile Dan a participat, câştigând, de altfel, acest concurs, *ex aequo* cu Aurel Pantea, la ediţia a patra, de la Barcelona. Un alt poet care contează, Liviu Ioan Stoiciu, este prezent cu o reeditare (datorată Editurii Rafet din Râmnicu Sărat) a volumului său de debut, *La fanion*. În aceeaşi culegere sunt cuprinse şi ciclurile de versuri ale poetului din *Caietul debutanţilor* de la Editura Albatros din 1977 şi 1978. La re-lectură, versurile de început ale lui Liviu Ioan Stoiciu rezistă. În fine, încă un reprezentant important al poeziei noastre de astăzi, Dinu Flămând, publică la Editura Art versuri, dar nu ale sale, ci ale lui Pablo Neruda, în traducere: o edificatoare antologie cu titlul *Nu există lumină pură*. Tot Dinu Flămând este prezent editorial şi altfel, printr-o carte care îi este consacrată: *Dinu Flămând şi exerciţiile de libertate* (Editura Eikon) , studiu monografic şi antologie de Roxana Sicoe-Tirea, o remarcabilă eseistă, poetă şi universitară care predă acum în Franţa, la Universitatea din Versailles.

„Regele genurilor literare"

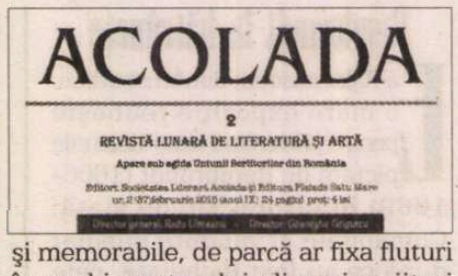
În *DILEMA VECHE* (nr. 579), Matei Vişniec acordă un interviu prilejuit de câştigarea Premiului „Augustin Frăţilă" pentru romanul său *Negustorul de începuturi de roman*. Aflăm date preţioase despre felul în care concepe el romanul: „Pentru mine romanul este construcţie, este arhitectură, este un joc cu volumele, cu diferite tipuri de text. Am scris şi un roman linear odată – *Domnul K. eliberat* –, dar celelalte romane, toate, se joacă cu această arhitectură. Sunt mari scriitori care cred că un roman este o catedrală – construcţie complexă în care trebuie să intre şi orga, în care trebuie să încapă cât mai multă lume, în care trebuie să pătrundă lumina, dar să conţină şi zone de obscuritate etc. Romanul este pentru mine regele genurilor literare şi nu degeaba marile culturi se impun mai ales prin roman. Sigur, uneori poezia poate trece în primul plan. România are acest handicap: poezia românească e foarte puternică, dar romanul încă nu a reuşit să pătrundă suficient în Occident ca să consolideze faima literară – aşa cum romanul latino-american a venit la un moment dat ca un tsunami peste Europa." Raportul acesta dintre poezie şi roman, ca şi modul cum fiecare dintre aceste genuri literare îl potenţează sau nu pe celălalt, îi este sau nu vehicul celuilalt, mai ales în afirmarea peste hotarele limbii, reprezintă o temă de dezbatere care ar putea să intereseze.

Asumarea adevărurilor inconvenabile

În două numere succesive din revista *22* (10 şi 11 din acest an), la rubrica *Perspective*, sub titlul *Gropile comune din nord-est*, Adrian Cioflâncă scrie despre participarea României la holocaust. Autorul îşi rezumă demersul: „Holocaustul a fost o formă de crimă menită nu doar a distruge fizic evreii din Europa, ci şi de a le anula identitatea, demnitatea şi memoria. Gropile comune reprezintă cel mai teribil semn al acestei duble crime comise de Germania nazistă şi de aliaţii ei, între care şi România antonesciană. Acestea sunt presărate peste tot în Europa de Est şi pe teritoriul fostei Uniuni Sovietice. Câteva gropi comune se găsesc şi în România. Altele, mai multe, pe teritoriile controlate de autorităţile române după declanşarea Operaţiunii Barbarossa." Reconstituirea minuţios documentată a ceea ce s-a petrecut are valoare terapeutică: numai prin aflarea şi asumarea adevărului istoric, oricât de inconvenabil ar fi el, ne putem elibera de vină şi putem să ne vindecăm.

Fluturi în insectar

În *ACOLADA* (nr. 2), revista pe care o scot la Satu Mare Radu Ulmeanu şi Gheorghe Grigurcu, Alex Ştefănescu deţine o rubrică originală: el comprimă în fişe de dicţionar, în formule ingenioase



şi memorabile, de parcă ar fixa fluturi în acul insectarului, diverşi scriitori de ieri şi de azi, mari şi mici. Iată cum îl vede, de pildă, pe E. Lovinescu: „Seninătatea lui E. Lovinescu nu numai că nu a diminuat nimic din violenţa reacţiilor contemporanilor faţă de acţiunea sa critică, dar chiar a mărit-o. Capacitatea sa de a rămâne aplecat imperturbabil asupra manuscriselor în timp ce în jur domnea cea mai mare – şi uneori cea mai sterilă – agitaţie a fost resimţită ca o sfidare. O asemenea atitudine avea, involuntar, semnificaţia unei minimalizări a obiectivelor care îi însufleţeau pe ceilalţi." Şi încă un exemplu, cum o rezumă pe Carmen Muşat: „Seamănă cu toţi acei critici literari – Henri Zalis, Ştefan Borbély, Paul Cernat ş. a. – care vorbesc despre literatură cu gravitate sumbră şi se uită mustrător în jur dacă aud râsete. Ca şi lor, îi lipseşte autoironia (în sensul că nu are sentimentul relativităţii propriilor idei). Pare îmbrăcată mereu în negru, astfel încât, atunci când îşi începe discursul critic, eşti înclinat să crezi că a venit la înmormântarea literaturii."

Din sumar

A apărut revista *STEAUA* (nr. 1-2). Din sumar am reţinut *Dosarul* având ca temă *Scriitori, jucării, copilărie*, la care semnează confesiuni un număr foarte mare de colaboratori. Iniţiatoarea dezbaterii, Ruxandra Cesereanu, precizează: „Mi-am dorit să iasă un soi de album comentat, de fapt, de aici ideea ca fiecare autor să trimită o poză cu sine (în copilărie), precum şi o poză cu una din jucăriile despre care e vorba în textul său…". Revista mai conţine marcarea centenarului Gellu Naum, consemnarea a două aniversări clujene, Ion Vlad – 85 şi Ion Mureşan – 60, dar şi texte critice semnate de Ion Pop, Irina Petraş, Ioan Holban, Andreea Răsuceanu, Florin Mihăilescu, poeme de Gellu Dorian şi V. Leac, cronici de Felix Nicolau, Angelo Mitchievici, Ovidiu Pecican, Victor Cubleşan, eseuri de Laura T. Ilea, Mihaela Mudure şi Titu Popescu.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteană